جـامعـة الجـزائـر
معهـد اللغـة والادب العـربـي

تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس :

رسالة ماجستير في الأدب المقارن

اعـدتـهـا :
شتـوح قـنيـة

واشـرف عليهـا :
الدكتـور ابـو العيـد دودو
استاذ الادب المقارن بجامعة الجزائر

السـنـة الجـامـعـيـة 1984 - 1985

المقـــدمـــة

لئن كان " كل إنسان يحمل في ذاته عالما بأكمله "(1) ،فإن عالـــم سارتر من أخصب العوالم وأقلها قابلية للتحديد ،لذا فمن المبالغة أن أقول بأنني اخترته لشدة إعجابي به ، أو لشموله ،ذلك أنه لم يكن في مقـــدوري أن أحيط بكل مواقفه وكتاباته ، وإنما كان أول مالفت انتباهي فيه هو دعوته إلى فلسفة ترتكز أساسا على مبدإ الإلحاد .

وهنا يجب أن أعترف بأن موضوع بحثي الحالي ليس إلا ظلا باهتـــا متقلصا ،لدراسة أدركت أنني مازلت شديدة البعد عن مستواها ،كنت أتخيـــل أنني سوف أخص بها أهم الآثار العربية والفرنسية المعبرة عن مظاهر اختلال التوازن الروحي - من تفريط أو افراط في تقديس علاقة الإنسان بالكون وبالإله عند الملحدين والزنادقة من جهة ،وعند المتصوفة والزهاد من جهة ثانيـــة. وطبيعي ،في ظني ،أن يقدر المرء من أدركوا ،بجلاء ،فاجعة كونهم لا محالـة فانين ، فصارحوا أنفسهم في استنباط كل النتائج المترتبة عن تلك الحقيقـــة الرهيبـة .

ولم يكن إعجابي بسارتر يفوق إعجابي برابعة العدوية ،أو أبي العلاء ، أو دستويفسكي ،أو كفكا ،أو غيرهم ممن عبروا بصدق وإخلاص عن معضـلات روحية دامغة يحاول كل منا ،عبثا ،أن يتلهى عنها بتمثيليات الحياة اليومية . على أنني ارتأيت تخصيص هذا البحث لسارتر ،دون غيره ،لأن أمرين أثـــارا فضولي ،أولهما تهافت المثقفين العرب - ابتداء من الخمسينيات - على ترجمة آثاره ودراستها ،مما جعلني أتطلع لمعرفة أسباب هذا الحماس ، وكيفيـــة

---

(1) Antoine de Saint-Exupéry: " Terre des hommes ".

تفاعل أدب أمة مؤمنة مع أفكار فيلسوف وأديب انطلق من موقف الإلحاد ، وثانيهما ذلك التناقض (الظاهري) المتمثل في دعوة مؤلف " الغثيان" إلى الأدب الملتزم .

وهكذا ، قادني سارتر العبثي ، صاحب التمرد الميتافيزيقي ، إلى سارتر المنضوي ، الذي جعل الحياة البشرية " لا تبدأ إلا على الضفة الأخرى من اليأس " . وهنا ، وجدت فيه ضالتي ، باعتباره أول أديب ألفيته يدرك " بشرية " القارئ ويحقق إنسانيته ، إذ يلتقي به في أسفل درك من القنوط واليأس فينتشله من براثنهما ليرتفع به رويدا رويدا إلى قمة التفاؤل والنشاط الملتزم .

إذن ، اخترت سارتر لإعجابي بموقفه من الحياة ، وليس لإعجابي بمواقفه السياسية ، اخترته لأنه ، قبل كل شيء ، إنسان سقط لكنه عرف كيف ينهض فحقق بذلك نصيحة " آلان .Alain" : " الأفضل أن توقد نارك بدل أن تبكي على الرماد ... "

أما سهيل ادريس ، فلم أكن أعرفه قبل بحثي ، إذ شاءت المفارقات أن أكتشفه " في طريق " سارتر بدل أن أكتشف سارتر " عن طريقه " . لكنني لما اهتديت إليه أدركت فيه النموذج الذي يصلح لدراستي ، ثم زادني إعجابا به اهتمامه بقضايا العروبة عامة وتقديمه لإنتاج سارتر على نحو أبرز معه بالخصوص المبادئ الإنضوائية الجديرة بتصحيح صورة الإنعزالية والعبثية والإلحاد الفاقع التي يعطيها عنه ، دون سواها ، بعض باتري الوجودية .

ولما كان موضوع بحثي في البداية هو "سارتر في الأدب العربي " ووجدت نفسي أمام مادة واسعة ، نصحني مشرفي المحترم أبو العيد دودو بالإقتصار على سهيل إدريس في علاقته مع سارتر ، ومن هنا صار موضوعي هو "تأثير سارتر في أدب سهيل إدريس " . وإذ كان ذلك يستلزم إجلاء أهم مميزات سارتر

المفكر والأديب - حتى أقف على الصورة الصحيحة لما استقطب انتباه سهيل إدريس وما لم يجد صدى في كتاباته - خصصت تمهيدا للتعريف بسارتر من خلال آثاره الفلسفية والأدبية معا، متتبعة تطوره الفكري في شتى مراحله، حتى أستبين في الفصول التالية نوعية المبادئ التي استساغها إدريس وطبيعة ما نبذه من المواقف والأفكار والأشكال التعبيرية التي ابتكرها سارتر على مر رحلته الفكرية. ففي التمهيد حددت الأطوار الثلاثة التي مر بها الفكر السارتري، بدءا بفترة التشاؤم والنظرة الإنعزالية، ففترة النزوع إلى "أخلاقية العمل والإنضواء"، ففترة الثبات في موقف نضالي التزامي كرس فيه كل نشاطاته، الفكرية والعمليه ... لمحاربة المظالم التي شهدها عصره، في معظم أرجاء المعمورة .

وكان من الضروري بعد ذلك أن أتثبت من طبيعة العلاقة التي تربط بين الأديبين، فعنونت الفصل الأول " سهيل إدريس وسارتر"، وبينت فيه أن الأول شديد الإهتمام بكل ما يصدر عن الثاني من مواقف وأفكار بقي شغوفا بها طيلة ربع قرن ونيف كان إعجابه فيها بالجانب السياسي أرجح من إعجابه بالجانبين الفلسفي والأدبي . وكرست الفصل الثاني "الحي اللاتيني"، أولى روايات إدريس، وأكثرها دلالة على شدة تأثره به، فدرست ما ترسب فيها من " دروب الحرية "، وركزت خاصة على مظاهر التأثر المتعلقة بالمضمون، فقسمتها إلى صنفين يضم أولهما المبادئ الإيجابية أو التي لها تأثير مباشر في حياتنا اليومية ويحتوي ثانيهما على المبادئ الفلسفية التجريدية .

أما الفصل الثالث، فخصصته لـ"الخندق الغميق"، ثاني روايات إدريس وأكثرها دلالة على استقلاله - النسبي - تجاه سارتر . وفي هذا الفصل أشرت الى الخلفية الوجودية للرواية، وتعرضت لما يشتشف، في بنائها الفني، من أصداء لمسرحية "الأيدي القذرة" ثم أدرجت فني

إطار الفصل الرابع دراسة "أصابعنا التي تحترق"، ثالث روايات إدريس، وأكثرها تعبيرا على أنه قد استفاد من الأعوام التسعة، التي تفصلها عن الرواية الاولى ليحقق - نسبيا - استقلاله إزاء سارتر في المجال الفلسفي، دون مجالي السياسة ونظرية الأدب. وكان موضوع الفصل الخامس هو نظرية الأدب التي دعا إليها إدريس في مقالاته المنشورة "بالآداب" من 1953 حتى 1981. وقد بينت أن تأثره فيها بسارتر يندرج تحت إطار ثلاثة محاور هي: "أدب المواقف"، "المطلق في صميم النسبية" و"الشهادة". ولئن ضربت صفحا عن أقاصيص ادريس وعن مسرحياته، فلأن مظاهر التأثر الواردة فيها هي نفس ما يلاحظ في رواياته، ولأن جمع شتات تلك الانواع الأدبية الصغيرة الحجم لن يعوض في شيئ ما يثقل به البحث من تكلف لا مندوحة عنه.

وبهذا الصدد، يسعدني أن أنوه بكل التشجيعات التي قدمها لي أستاذي الفاضل طيلة سبع سنوات لم يقتصر فيها على توجيهي في البحث وإنما مكنني كذلك من الإطلاع على كل ما لم أجده في المكتبات من كتب ومجلات حول سارتر وسهيل إدريس. كما أجدني مدينة، من جهة أخرى، للأب آرو R.P. Araux. مسؤول "المركز الثقافي الجامعي" الذي أعارني دفعة واحدة، وطيلة مدة بحثي، كل ما صدر عن سارتر أو كتب حوله، بل وكان يقدم لي بين الفينة والاخرى مراجع قد اقتناها بعد أن طلبتها منه. وإنني لأكن امتنانا صادقا عميقا خاصة لمدير البحث العلمي (سابقا)، الطاهر حمروني، لتفهمه، ولتشجيعاته المستمرة. وأخيرا، أستسمح السادة المحترمين، أعضاء اللجنة، أن أتقدم لهم بشكري وتقديري لإهتمامهم بموضوعي ومناقشتي إياه.

التمهيـــــــــد

محـاور البحـث :

1 - أبـرز مميزات الوجودية السارتريـــــة :

أ - شمولية الفكر السارتـري .
ب - بعض التفاسير لأسباب شهرته .
جـ - تأثير الظروف السياسية والإجتماعية .
د - أبرز الفلاسفة والأدباء الذين تأثر بهم سارتر .

2 - مراحل التفكير السارتري :

أ - الإستفادة من تشاؤم "الوجود والعدم" في المجال الأدبـي .
+ "الجـدار"
+ "الغثيان"
ب - الإتجاه نحو أخلاقية العمل والإنضواء .
+ "الوجودية نزعة إنسانية"
+ سارتر ونظرية الأدب .
جـ - السياسة بين النشاط الحزبي والتعبير الأدبي .
+ المتمرد والثوري .
+ نقد المادية الجدلية .

3 - الخاتمـــة .

1 - أبرز مميزات الوجودية السارترية :

تفضل الوجودية - خلافا لبقية المذاهب الفلسفية - التعبير عن طريق الأدب لأنه ييسر لها رصد أمواج الحياة البشرية ويعكس ذاتية المفكر (1)، وبذلك لا نستطيع فصل سارتر الفيلسوف عن سارتر الأديب، فالثاني لم يظهر مبدئيا إلا للتعريف بالأول، حيث لم يكن للإيديولوجيته أن تنتشر لو اقتصر على التعبير الفلسفي الصرف الذي جعل "الوجود والعدم" لا يفهم إلا من طرف قلة من الأخصائيين لا يتجاوز عددهم أصابع اليد (2). وقد اختلف الدارسون في تبرير الشهرة الواسعة التي لاقتها مؤلفاته، فمنهم من فسرها على أساس توفر الظروف الملائمة لإذاعة صيته، مثل جلبر كومت .Gilbert Conte الذي كتب (3) :"... أقام انتصار الحلفاء سنة 1945 نظاما أخلاقيا يرتكز على المساواة والديمقراطية ويؤيد مناهضة اليسار للفاشية . ولما رفعت الظروف الوجودية الملحدة خارج النادي الفكري الذي كانت تتهيأ فيه إلى ذلك الحين، اتخذت، في نظر الكثيرين، النبرة والروعة ذاتها للحرية المستعادة ...
وسرعان ما عودت التهيئة الماهرة لـ" جلسة سرية " و" موتى بلا قبور " جمهورا كبيرا على انفعالات العالم السارتري وقيمه . وفيما بعد، أمن له وضوح الأسلوب تجاوبا ثمينا بين نتاجه والرأي العام، وقد حافظ عليه بعناية كبرى حتى في مقالاته الإفتتاحية ضد (جي مولي Guy Mollet.) وعقداء الجزائر، بينما كان اللغو الماركسي الأخرق يكتسح الكتابة حوله ..."(3).

أما ب. ب. دلباش Bertrand-Poirot Delpech. (4)، فقد فسر نجاح سارتر بميزتين تتصل أولاهما بإنتاجه، وثانيهما بصفاته الشخصية.

---

1) Paul Foulquié: " l'Existentialisme ",P.36
2) Idem,P.56+Marc Beigbeder: " L'homme Sartre", P.I74-I78.
3) " Le Monde", I7Avril I980, P.I6-I7, "L'histoire passionnée d'un intellectuel engagé".
4) " Le Monde", I7-4-I980, P.I3, "Les chemins de la liberté".

وتتلخص الميزة الأولى في أن إنتاج سارتر متنوع ، يشمل الفلسفة والروايات والنقد والمسرح والأفلام وما سواها ، ويتصف بعدم الإستكمال ، حيث إن جل أعماله بقيت معلقة . وتتمثل ثاني مزايا سارتر في قناعته - على المستوى المادي - وتحديه للقيم السائدة ، وخلقه للمثل ، تقديره للمواقف ، وسعيه إلى أن يحرر حياته ، وأن يكون نافعا ، ولعل في هذه الشمائل ما يفرض احترام سارتر حتى على من عابوا عليه بعض مواقفه التي وجدوها تتسم بالحيرة أمام الجبهة الشعبية وتجاه المقاومة ، وبالتردد أثناء الحرب الباردة ، وبالإنقياد لليسار الفرنسي .

وقد ركزت صحيفة (التايمز) خاصة على أصالته في التفكير التي استطاع بفضلها أن " يجمع في محاولة فكرية جريئة بين آراء ماركس وفرويد وهسيرل وهيدجر وماو وماركوز في إطار فكري منسجم ومتكامل ، وأن يؤثر بصورة مباشرة وجادة أكثر من أي مفكر غربي معاصر في تفكير معاصريه واتجاهاتهم ." (5) .

وحري بنا أن نلمح للإطار السياسي والإجتماعي والثقافي الذي اكتنف أولى مراحل فكر سارتر حتى نتبين أصالة ما استحدثه من مواقف تطلبها تفاعله مع ظروف استثنائية كتب على البشرية أن تمر بها .

اندرجت أولى خطوات سارتر الفكرية في إطار شهد الأزمة الإقتصادية ما بين 1920 و 1930 ثم خيم عليه كابوس الحرب العالمية الثانية التي انسدت الآفاق فيها بدكتاتوريات هتلر وموسيليني وستالين ، وتراءى فيها شبح الذرة المريع . إطار تلاشى فيه تفاؤل ما بعد الحرب العالمية الأولى ، وبدت فيه تفاهة الحرية الفردية التي كانت عند لافكاديو (6) LaFcadio بطل اندريه جيد André Gide فارغة ، مفضية إلى " أفعال مجانية

5) " الدوحة "، السنة الخامسة ، العدد 53 ، مايو 1980 ، د / محمد ابراهيم الشوش: " سارتر هوس العصر وضميره ، ومرآة فراغه الروحي " (ص 9 - 17) انظر خاصة ص 10 .

6) " Les caves du Vatican".

"des actes gratuits". " وأتى مالرو André Malraux لينبه في "الوضع البشري "La condition humaine" "إلى أن " التحرر من الأوهام والتقاليد لا يزيل ما في الحياة من فاجعة وما للإنسان من مسؤولية." (7).

وسرت في أدب رعيل ما بين الحربين موجة من القلق على مصير الإنسان الذي كان عليه أن يسير وحيدا، بلا هاد ولا منير، في عتمة دربه المجهول. ولم ينج الكتاب المؤمنون - أمثال برنانوس Bernanos - من اليأس الذي عاناه الملحدون من نوع ألبير كامو Albert Camus والذي عبر عنه سارتر في مؤلفاته الأولى خاصة "كالجدار "Le mur" "والغثيان La nausée اللذين كانا نعيا لمبادئ " النزعة الإنسانية "L'humanisme" "والعقلانية" Le rationalisme المتلاشية أمام ازمة ضمير القرن العشرين.

لقد اتضح أن كل تبريرات "الإنسانيين" (المال، الجاه، حب الإنسانية، الحق، الخ ...) كانت مغالطات يتملصون بها من مجابهة وجودهم المجاني العابث فرارا إلى طمأنينة "سوء الطوية" (أو الخداع النفسي La mauvaise Foi) (8)، على حد تعبير سارتر الذي يجدهم "أنذالا" (أو "قذرين "Des salauds") لا يعانون بصدق حقيقة "وجودهم - في - العالم".

وإذا كان تأثر سارتر بتوتر فترة ما بين الحربين (9) من أهم ما هيأه لنبذ الجوهرية L'essentialisme والمناداة بأخلاقية وجودية، فإن مما هيأه لذلك أيضا الرصيد الثوري الذي استفاده في المجال الأدبي من دستويفسكي Dostoievsky (10) الذي أرهص بالإنقلاب الوجودي،

---

7) ر.م. ألبريس: "سارتر والوجودية"، ص32-46 وخاصة ص، 35.
8) حسب الترجمة التي اتفق عليها مؤلفوا: "سارتر ... مفكرا وإنسانا" ص: 289.
9) A. Adam, G. Lerminier et E. Morot-Sir "Littérature Française", P.309-310.
10) J.P. Sartre: "L'existentialisme est un humanisme;"& Dostoievsky et l'existentialisme", P.36.

على لسان ايفـــان Ivan في " الإخوة كرمزوف Les frères Karamazov"، وفي المجال الفلسفي من كير كفارد Kier Kegaard الذي ثار على هيجـــل Hegel وفتح طريقا جديدا لإمامي سارتر : هايدغر Heidegger الذي يظهر أثره في " الوجود والعدم " وهوسرل Husserl الذي تأثر بـــه كذلك في " الخيالي "L'imaginaire" و " المخيلة "L'imagination" (11).

وقد بدأ سارتر قراءة مؤلفاتهما أثناء إقامته الطويلة في برلين ، سنتي 1933 و 1943 (12) . وتحت هذا الضوء الجديد ، برزت أهم المسائل التي فشلت العقلانية أمامها :ـ ألم تعجز ،في علم النفس ،عن شرح ظاهرة الموهبـــة الأدبية مثلا ؟ـ وفي الأخلاق ،ألم تسبغ تبرير وجود الأوامر والنواهي بعد أن أعلن " نيتشـه Nietzsche " ما أسماه "بموت الله" ؟ ـ زعمت أن "الطبيعة البشرية "كافية لحملنا على احترام القوانين الأخلاقية التي تمليها مقتضيـات الصالح الإجتماعي ، فكانت الحرب العالمية دليلا صارخا على صواب ما أعلنـه دستويفسكي على لسان إيفان :" إذا كان الله غير موجود فكل شيء مباح" بمعنى أن الوازع الديني هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يكبح فعلا العنصـــر الحيواني الكامن في البشر.ـ وفي المجال السياسي ،ألم تجند العقلانيـــة كل براهينها لتبرير التوسع الإستعماري ؟ ـ وفي المجال الفني ،ألم تتشبث بادعاء " الموضوعية " حتى بلغت حد التصنع عند فرانسيس بونج Francis Ponge. مثلا ؟ ألم يبق صراخ كفكا KaFka دون صدى ؟

وسبق أن نهل سارتر من الظاهرتية (الفينومينولوجيا La phénoménologie الألمانية التي لمس فيها الإقناع الذي افتقده في عقلانية فرنسا ونزعتهـــا

---

(11) Paul Foulquié: L'existentialisme", P.52.
(12) Christian Delacampagne: "Un philosophe pour l'avenir?, Le "Monde" 17-4-1980, P.14.

الإنسانية (13) . أضف إلى ذلك ما أوتيه من مميزات فكرية ووجدانية (14) هيأته للتفاعل الأصيل مع وضع الإنسانية عامة ووضع فرنسا خاصة ، وبذلك فإن رصده الدقيق لذلك الجو المعتم أفضى به إلى المناداة بالمبادئ التي ضمنها " الغثيان " والتي غيرها فيما بعد وفق ما اقتضاه تطوره الإيديولوجي المتماشي مع تطور الظروف الموضوعية التي يعيش فيها . وعلى هذا، فالملاحظ أن الوجودية السارترية لم تكن مجرد نسخة محورة عن الوجودية الألمانية ، ولا بدعة استحدثت أو استوردت لمجرد طرافتها ، وإنما كانت نتيجة طبيعية لظروف سياسية واجتماعية متأزمة تمخضت عن موقف بدأ بالتطرف الإنفعالي السلبي ثم سار شيئا فشيئا ، تماشيا مع الظروف الموضوعية ، نحو الإيجابية التي عبرت عنها مبادئ الحرية والمسؤولية والعمل وما سواها مما سنلم به في أوانه .

2 ـ مراحل التفكير السارتري :

ـ الإستفادة من تشاؤم " الوجود والعدم " في المجال الأدبي :

يتضح لمن يعيد النظر في مجمل إنتاج سارتر أن أول موقف انطلق منه في رحلته الفكرية اتسم بما صاغه من مبادئ في " الغثيان " و" الجدار " و" جلسة سرية " و" الشيطان والرحمن " على مستوى الإبداع الأدبي ، وعلى النطاق الفلسفي في " الوجود والعدم " الذي لم يأت الإنتاج الأدبي السابق ذكره إلا ليعمم ويبسط بعض محتوياته ، لذا ، فمن الأفضل أن نلم سريعا بأبرز الخطوط العامة لهذه العمارة الفلسفية حتى نقف على نواة فلسفة سارتر كما تجسدت في المرحلة الأولى من تطوره الإيديولوجي .

13) يقول كريستيان ديلا كمباني (12) : "كانت قراءة هوسرل تمثل لسارتر ما صار سارتر يمثله لقرائه بعد ذلك بقليل : أعني استعادة الميل الى التفكير الحي(... فقد نقل سارتر المشروع الذي بدأه هوسرل في المنطق والعلوم الدقيقة إلى مجال العلوم الإنسانية ."

14) Simone de Beauvoir: "Mémoires d'une jeune fille rangée", P. 338-342, cité par "Le Monde", I7 Avril I980.
ولمعرفة أبرز هذه المميزات ، لابد من مراجعة /سيمون دي بوفوار
كتابي "La force de l'âge" "La force des choses".

تبدأ الوجودية ،عامة ،بتقويض أقوى ركائز الجوهرية والعقلانية التي طالما اعتبرت مسلمات بديهية ،فتنادي بأسبقية الوجود على الجوهر :فالإنسان يختار - في حدود الزمان والمكان والعنصر - ماهيته النفسية ،وهذا ما يفسر إمكانية إقامة أخلاق معينة ،لأن المسؤولية لا يمكن أن توجد إلا بوجود الحرية. وكان سارتر لا يؤمن بوجود " اللاشعور " ،الذي اكتشفه فرويد بتطبيق مبادئ الحتمية Le déterminisme على الحياة النفسية . ومن ثم فسر سارتر بنظرية " سوء الطوية " (8) تلك الظاهرة المتمثلة في أن أقوال الإنسان وأفعاله يمكن أن يكون لها معنى مختلف تماما عن المعنى الذي يظن الإنسان أنه ضمنها إياه. ويرى الوجوديون المؤمنون أن الماهية الانطلوجية ذاتها لاحقة للوجود (15) : فإذا كانت الإنسانية سابقة للإنسان في ذهن الإله ،فإنها مع ذلك تابعة للإله كوجود ، فالوجود سابق للماهية ،لا محالة .(15) ؛

ويتميز الوجود (L'existence) عن الكينونة (L'être) بالتحول الحر الفاعل المستمر ،أي بالإنتقال من الإمكان إلى الفعل انتقالا

---

15) انظر ،بهذا الصدد ، موقف فولكيي Paul Foulquié في كتابه " الوجودية" "L'existentialisme". " وموقف كمال يوسف الحاج في كتابه " من الجوهر إلى الوجود أو نحو فلسفة ملتزمة ": فمقارنة موقفي هذين المؤمنين من الوجودية الملحدة شيقة ومعبرة .

حرا ، إذا لم يتحقق باستمرار يصبح الوجود متجمدا ، وهذا يصير في حكم الكائن .

ويتسم موقف سارتر إزاء سلبية ظروفه الإجتماعية والسياسية بالرفض والتمرد والتحدي الذي شمل به كل المعتقدات المجمع عليها ، مهما كانت طبيعتها : فعلى النطاق الميتافيزيقي (16) أعلن أنه إذا كان لابد من وجود الله ، فإنه لا وجود للإنسان إطلاقا ، إذ لا يمكنهما أن يوجدا معا (17) ، فكان أن " فتح عصر الإنسان " ، وصرح أنه يرفض الإله مثبتا بذلك أن هذا الموقف الميتافيزيقي لم يترتب لديه عن تأمل موضوعي أو تفكير منطقي وإنما كان " صرخة يائس وسباب غاضب " ، بمعنى أنه يعبر ضمنيا عن الإعتراف بوجود الإله إذ أن الرفض لا يكون إلا بوجود المرفوض (18) . ثم إن سارتر أكد على لسان بطل " الذباب " أنه وإذا ما تيقن من وجود الإله ازداد كفرا به وهجوما عليه ، حيث إن أورست Oreste لم يتق جوبيتر Jupiter عندما أحضر له أكبر دليل على جبروته (حين سخر أمامه الجبال وأراه روعة نظام الكواكب في السماء) ، ولم يحترمه ، بل جادله بكثير من الزهو والتحدي (19) .

---

16) عنون بايغبيدر Beigbeder الفصل الأول من كتابه " سارتر الإنسان "L'homme Sartre" " بجملة " مات الله Dieu est mort. " وجعلها أول مفتاح للفكر السارتري ، أما الفصل الثاني الذي أوضح فيه ثاني مفاتيح الفكر السارتري ، فقد عنونه " الإنسان هو الله - L'homme est Dieu " انظر أيضا "Le diable et le bon Dieu", IOe tableau, 5e scène, P.270.
ومن الضروري أن نذكر بأن سارتر قد صرح ، في كتابه " المادية والثورة "Matérialisme et révolution" " أن إلحاده صادر عن موقف ميتافيزيقي ، لا دخل فيه للمنطق .

17) "Le diable et le bon Dieu," IOe tableau, 4e scène, P.267.

18) كمال يوسف الحاج : " من الجوهر إلى الوجود أو نحو فلسفة ملتزمة " ، ص: 213 .

19) "Les mouches", acte III, scène II, P.98-IOO.

وفي "الوجود والعدم"، نقف على قتامة مصير هذا التباهي الذي برره لنا سارتر انطلاقا من أوليات فلسفية حرص على ضبطها على نحو نوجزه فيمايلي :

1 - الإنسان " وجود - لذاته " ما أن يعي الوجود من حوله حتى يحس بالنقصان ،فوجوده نقصان في الوجود .

2 - الشيء "وجود - في - ذاته " لا يعي النقصان ، وهو وجود ممتلىء كامل .

3 - وإدراكا منه ملازمة العدم للوجود (في كلتا صورتيه) يقدم "الوجود - لذاته " على محاولة يكون مآلها الفشل في كلا الإتجاهين اللذين اتخذتهما : ففي محاولة أولى ،يسعى "الوجود - لذاته " لاكتساب امتلاء "الوجود - في - ذاته مع بقائه "وجودا - لذاته " فيتفانى في اكتساب ما للمادة من حضور ممتلئ ، بمعنى أن الإنسان - رغم شغفه بصلابة المادة وامتلائها - يسعى إلى الإحتفاظ بالوعي الذي يميزه عنها ،وهذا ما لا يتصف به إلا الإله ،الذي يجمع إلى كونه "وجودا - في - ذاته " صفة وعي هذا الوجود ،ومن هنا يقضي الإنسان حياته متطلعا إلى أن يكون " وجودا - في - ذاته - لذاته " ،أن يكون إلها ،وهذا مستحيل . " فالإنسان هو هوى بلا فائدة ."L'homme est une passion inutile" (20)

---

20) أو : " الإنسان عذاب لا فائدة فيه " حسب ترجمة اسماعيل المهدوي في مقاله : "سارتر بين الوجودية والماركسية " ،في كتاب : "سارتر ... مفكرا وإنسانا "، ص : 95 ،
- وقد ترجمها إسكندر كيني بقوله : "الإنسان هو هوى بلا فائدة " في "الآداب الأجنبية " ،العدد الأول ،السنة الرابعة ، ص : 11 .
انظر أيضا : "L'Etre et le néant", P.969.

وفي محاولة ثانية ، ينطلق "الوجود - لذاته" من معرفته للنقص الملازم لـ "لوجود - في - ذاته" (الذي لا يعي وجوده) فيسعى إلى إعطائه صفة وعي الوجود ، أي أنه يسعى لجعله "وجودا - لذاته" وذلك عن طريق العمل ، غير أن نقص "الوجود - في - ذاته" لا رجعة فيه والعدم لا يفارق الوجود ، وبالتالي يكون اجتهاده عبثا ، ونظرا إلى أنه ليس إلا حصيلة أعماله (21) ، فهو عبث.

يؤول إذن إخفاق المحاولتين إلى انسداد الأفق وعبثية المشاريع البشرية مهما كانت طبيعتها ، وذلك ما تجسده لنا مجموعة أقاصيص "الجدار" التي يرى فيها سارتر أن جدار المجانية والعبثية يقف في وجه كل المشاريع الإنسانية على اختلاف نوعيتها : 1- ففي الأقصوصة الأولى - "الجدار" - يريد "إيبييتا "Ibbieta أن يسخر من ساجنيه ، فيزعم لهم أن رئيسه "جري Gris" الذي يبحثون عنه قد اختفى في المقبرة ، غير أنهم يجدونه فعلا داخلها ، وبذلك تصطدم بطولة إيبييتا بجدار القدر الذي يجعله ، رغم أنفه ، خائنا متعاونا مع المعمرين ... 2 - وفي "الغرفة" تضحي "إيف Eve" براحتها أملا في شفاء زوجها "بيار Pierre" المصاب بمرض عقلي ، لكن أعراض التدهور تظهر عليه بمرور الأيام ، فتقرر "إيف" حينئذ أن تقتله ، حتى تجنبه الإنحدار إلى الجنون ، وتصطدم آمالها ومشاريعها بجدار ... 3 - وفي "أرسترات Erostrate" يحاول "هلبر Hilbert" السادي أن يقف ضد الآخرين الذين يرى أنهم

---

21) في "جلسة سرية "Huis clos" تقول إيناس Inès لجارسان Garcin : "ما أنت إلا حصيلة حياتك" ، وفي "الوجودية نزعة إنسانية" يقول سارتر : "فالإنسان ينضوي في حياته ويرسم فيها صورته ، وخارج هذه الصورة لا يوجد أي شيء". "L'existentialisme est un humanisme",P.57-58.

وقد كتب محمود رجب ، في مقاله "سارتر فيلسوف الحرية والإغتراب" : "يقول سارتر "إن الظاهر هو الماهية" (ص. 15 من "الوجود والعدم") ولا شك أن سارتر متأثر هنا بعبارة هيدجر التي يقول فيها : "إن ماهية الإنسان هي وجوده المتخرج" ، أي أن الإنسان هو مجموع أفعاله المتخرجة والمتحققة في العالم . فعبقرية بروست مثلا ليست قوة خاصة لإنتاج بعض الأعمال ، وليست أعماله مأخوذة على حدة ، ولا القدرة الذاتية على إنتاجها : إنها الأعمال منظور إليها على أنها جماع تجليات الشخص ." ("الفكر المعاصر" ، العدد 25 ، مارس 1967 ، ص: 44).

قد احتكروا معنى الحياة ، فينزل إلى الشارع حاملا مسدسه ليثبت بالقتل كراهيته للبشر ، غير أنه يحاصر ويعجز عن الإنتحار ، فيقع تحت رحمة الآخرين مع أنه كان يريد أن يتحداهم ، وبذلك يصطدم مشروعه بجدار ...

4 - أما في " صميمية Intimité " ، فينسد الأفق أمام " لولو Lulu " عندما تريد الفرار من الحياة الشاذة التي كانت تعيشها مع زوجها " هنري Henri " .

5- وأخيرا ، فإن " طفولة زعيم "L'enfance d'un chef" " تصور بالتفصيل كيفية إخفاق " لوسيان فلوربي Lucien fleurmer " في تجنب مغالطات طبقته البرجوازية ، وبالتالي عجزه عن معاناة وجوده بصدق ، فجدار العبثية يقف هنا أمام محاولة التملص من " سوء الطوية " .

لقد ألح سارتر ، بناء على الظروف التي سبق ذكرها ، على إشعارنا بالعيش في عالم مجاني عبثي لا معقول ، ينتابنا الغثيان لمجرد أن ندرك حضوره الثقيل وكثافته ، ولذا رصد تطور التجربة الوجودية عند روكنتان Roquentin حتى أدق جزئياتها ليجعلنا نسعى معه إلى تجنب " الفرق " في الوجود بالبحث عن سبيل كفيل بتبرير حضورنا بين بقية الكائنات . وقد برهن على نفاذ بصيرته وعلى مهارته الاسلوبية لما أقدم على قدح " النزعة الإنسانية " بتصويره لتصرفات سكان " التلة الخضراء "Le Coteau Vert" " ، وبكشفه لانحراف " العصامي " . ومما يجمل صيغه النقدية قاطمة تقنية الترجمة الذاتية المستعملة في رواية " الغثيان " التي اتخذها مطية للتجريح في كل من وجد به ميلا إلى " سوء الطوية " ، أو إلى " روح الجد "L'esprit de sérieux" " أو إلى " النذالة "La salauderie" " أو إلى ما سواها من سبل المغالطة الذاتية (22) ؛ وبها أماط النقاب عن الخامة التي نتفاعل معها من وراء حجب اعتقاداتنا

---

22) سيلي تفسير هذه المصطلحات .

الزائفة ،وعن طريقها زج بنا في خضم مغامرته الوجودية بعد أن سدّ علينا كل سبل الفرار - التي يركن إليها "الإنسانيون" و" العقلانيون" وأمثالهم فخرجنا منها، كما أراده لنا ،أقل تفاؤلا مما كنا ،ومع ذلك أكثر واقعية وصدقا وأصالة ،وفي هذا مفتاح خلاصنا الحقيقي كما سيتبين لنا من التلميح للمرحلة الثانية التي مر بها الفكر السارتري .

وقد استنتج روكنتان من سلسلة أزمات القرف التي انتابته أنه لم يكن يسعى من بحثه حول حياة "دي رولبون" إلى استكشاف حقيقة علمية قدر سعيه إلى التملص من وجوده ،مثله في ذلك مثل سكان "التلة الخضراء" الذين خلقوا فكرة الحق طمعا في القضاء على مجانيتهم ، فكان إذن - مثلهم - "قذرا "(23) . وقد يفترض هذا الفرار من الذات ككائن رفضا مسبقا لإيجابية الموقف المجابه للوجود ،أو على الاقل حدسا باخفاق التجربة الوجودية المتاحة للبعض ،كما تؤكد ذلك " الغثيان" بإثباتها أن القرف واليأس ضريبة الإقدام على مغامرة اكتشاف الوجود ، التي تبدأ باندهاش كبير أمام الحضور الفجائي للاشياء .

إلا أن روكنتان ،ما أن يتعود على هذه النظرة الكاشفة للوجود ، التي تجرده من حجاب أسدلته عليه عادة اللامبالاة ،حتى يصطدم بلا معقوليته الجذرية ،فيدرك أنه لا أمل في تفسير العالم منطقيا كما تفسر الافكار أو التصورات المجردة ،ولا في شرحه على نحو ما تشرح منجزة عمرانية كانت ماهيتها في ذهن مهندس قبل أن تخرج إلى الوجود . ذلك أن اللامعقولية تلازم الكون نهائيا ،وكل ما يفلت منها فهو ليس كائنا واقعيا .

23- Marc Beigbeder: "L'homme Sartre", &"les salauds",3epartie, P.66.
انظر أيضا ص: 59 - 82 . من نفس المرجع .

لكن الوجود - على لا معقوليته - يتحدانا بكثافته ويفرض نفسه علينا بطريقته الخاصة ، سفها كل المعايير التي صنعناها لاصطياده ، ولحجزه في قفص تصوراتنا الخاصة التي حرصنا على جعلها تمنطق حياتنا (24) ، وذلك ما صوره سارتر في واحدة من تلك اللوحات التي جعلت بعض النقاد يحكمون عليه بالإنحراف الوجداني إذ قال مارك بايغبيدر Marc Beigbeder ، مثلا ، انه رغم أن سارتر قد أدان ، في مختلف كتاباته ، كل الأنذال ، غير أن الكثيرين استعملوا تصويره للنذالة بطريقة دنيئة ، تخلط بينه وبين القذرين الذين كان بها جمهم . " بيد أنه يجب الإعتراف بأن المخلوقات تشي لنا ببعض سمات خالقها . فهو ، أولا ، لا يعرضها دوما دون أن يكون شريكا لها ، ثم إن له ميلا أكيدا للتمتع بالنذالة دون أن يتحمل مسؤوليتها ، بل حتى في رفضه لها ، مثله في ذلك مثل أولئك الوعاظ الذين يعظون العاهرات في دور البغاء .

ولا غرو أنه إذا كان لا يهتم إلا بأشخاص مهزومين فلأنْ فكرة الفشل ورغبة دائمة في الإستسلام (...) كانتا متسلطتين عليه " (25) .

وقد وجد بايغبيدر في أول تجربة أدبية قام بها سارتر - أي حكاية " ملاك من عالم غير سوي "L'ange du morbide" - ما يدل على أن سارتر يميل بطبيعته إلى الصور التي تبعث على الغثيان .

أما " جونوفياف إدت Geneviève Idt " ، فقد وافقت كل من "بيار هنري سيمون Pierre Henri simon. " و " كلود إدمونديماني Claude Edmonde Magny. " على موقفهما من أدب سارتر ، وقالت في حديثها عن إنتاجيه الروائي والقصصي : " ... فهذه الروايات الواقعية ، وهذه القصص

---

(24) Sartre: "La nausée", P.I63-I64.

(25) Marc Beigbeder: "L'homme Sartre", P.I45-I46.

الخيالية ، التي هي ليست خيالية ، تسمح بدخول الخيالي على شكل/رؤى هاذية وصور استيهامية كبرى (الابناء الذين يقتلون أولادهم ، السراطانات ، المتاهات) ذات المصدر الاسطوري الاكيد ودلالة التحليل النفسي المحتملة ." (26) .

وعلى ذكر " دلالة التحليل النفسي " ، لابد أن نشير إلى ما ذكرته سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir من تأثر سارتر بالتجربة التي قام بها عمدا عند صديقه العالم النفساني " لا غاش Lagache " يوم تناول " المسكالين La mescaline " ليجرب الهلوسة ، فجرفت رؤياه فصلا وبقي مدة طويلة يرى قشريات ضخمة تطارده ، لذا ، فلا عجب أن يحيط بها " فرانتز Frantz " بطل " سجناء ألطونا "Les sequestrés d'Altona" ".

ولإذا كان سارتر قد صور الوجود بصور تبعث على الغثيان ، فإن الإنصاف يقتضي منا أن نرى في ذلك دليلا على كونه - منذ انطلاقته الأولى - قد ربط الأدب بالحياة وألزمه بالأمانة والصراحة في تقديمها كما هي عليه ، لا كما يحلم أن تكون ... وهل كانت حياة ما بين الحربين إلا متوترة ، متأزمة ، منذرة بأبشع مصير ينتظر الإنسان ؟ أما كان للخيال دوره في تهويل ما يتوقع من كوارث فاستبق الوجدان - متوجعا ، ساخطا ، كئيبا - وعانى ما كان يهيئ للجسد من عذاب ؟

لقد تيقن الإنسان من أن كل مشاريعه ستكون رهن قذيفة طائشة تحطم في لحظة ما قضى السنين في تصميمه ومحاولة إنجازه ، لذا ، فإن عرضية الوجود تتجلى في أوضح صورها ، وفي ذلك يقول سارتر :

---

(26) " Le Monde", I7 Avril I980, P I5, "Le grand écrivain, ce fou Furieux."

" إن الجوهري هو الإمكان "(27) . فكل شئ مجاني ، موجود عرضا ، ومهما كانت طبيعة التبريرات التي يزعم أن وجود الاشياء ، أو وجود البشر ، يفسر عن طريقهما لا يمكننا في نهاية الامر إلا أن نصطدم بالصفة الجوهرية للوجود : عبثيته . إن روكنتان يعتقد ، عن معاناة واقعية ، أن الوجود عبثي ، وأنه ، بدابيعته ، مجاني لا معقول ، بل إن روكنتان ليجد العبثية تثبت نفسها على شكل حقيقة ملموسة تجسدت له في جذع شجرة الكستناء ، مثلا .

لكن الحياة - على لا معقوليتها وعبثيتها ومجانيتها - لابد أن تعاش : فسارتر يرفض الإنتحار باعتباره يزيد الوجود مجانية (28) . يبقى أن نبحث إذن عن سبيل للمحافظة على هذه الحياة مع الفرار من ثقل الوجود ولزوجته وغبائه ، يبقى أن نختط طريقا نعبر به هذه المستنقعات نحو أرض صلبة (29) .

---

27) ومن أبرز ما يلفت انتباهنا بالية " جلال العشري " في حديثه عن مسرحية "جلسة سرية " أن جارسان أحجم عن الخروج من الجحيم لما فتح الباب واختفى السجان " لأن الخروج معناه العدم ، والعدم عند الوجوديين أفضح من الجحيم ."(ص128) . ويستأنف جلال العشري تحليله قائلا : " فالحياة هي هذا الجحيم ولكن الفرار من الحياة هو العدم . . . والبطولة عند الوجوديين ليست في الفرار ولكنها في الإستمرار لأنه كما قال مالرو : "إذا كانت الحياة لا تساوي شيئا فإن شيئا لا يساوي الحياة !" " الفكر المعاصر "، العدد 25 ، مارس 1967 ، ص : 129 .

28) "La nausée", P. 2I9.

29) وقد يرجع عدم استسلام سارتر للسلبية ، التي كان يحتمل أن تترتب عن العبثية ، إلى تعلقه الشديد بالحياة وإلى مزاجه العملي ، وهما الصفتان اللتان تطالعنا دلائل رائعة عنهما من خلال ما كتبته سيمون دي بوفوار في كتابيها " قوة العمر " و " قوة الاشياء " . وإذا كان ب . ب دلباش B.P.Delpech. قد عمد ، حتى يقنعنا بحب سارتر للحياة ، إلى تذكيرنا بأنه لم يقف من العمى موقف " مونترلان Montherlant منه (وذلك في مقاله : " دروب الحرية ") ، فإنه قد وفق إلى حد بعيد في الإيحاء بقوة إرادته ومزاجه العملي من خلال مقاله " المواعيد المفوتة مع السمعي - البصري "Les rendez-vous manqués avec l'audiovisuel" الذي أدرج فيه قائمة السيناريوهات والحواريات التي حاول سارتر ، دون جدوى ، أن يلج بها ميدان السمعي - البصري ، ولم تكن همته لتفتر أبدا أمام أي فشل . انظر "Le Monde", I7-4-I980, P.I8.

إن التخلص من مجانية الوجود وعبثيته بكتابة بحث في التاريخ ، سرعان ما آل إلى الفشل : فقد أيقن روكنتان أنه " أبدا موجود لا يستطيع تبرير وجود موجود آخر ." (30) . ثم نسي روكنتان متانة علاقته بالوجود الذي يتسم بحضور حيواني راسخ ، وحسب أنه يستطيع الإفلات منه بمجرد اللجوء إلى حيلة ... خيالية ، فكان مصيره هو الإخفاق . فليعد المحاولة إذن ، بل ليستفد من محاولة آني Annie التي كانت تريد جعل الأوضاع الممتازة "لحظات كاملة des moments parfaits" ، ناظرة إلى هذا المخطط - الذي توقعت فيه خلاصها - من زاوية أخلاقية صرفة ، على نقيضه هو الذي فهم رؤيتها على أساس الفن . وعلى كل ، فرغم إصرارها على أخلاقية الطريقة التي رأت فيها خلاصها من مجانية هذا الوجود الأصم ، لم تأت تجربتها إلا لتثبت لروكنتان أن هذا السبيل ، هو الآخر ، مسدود ، ذلك أن المغامرة ، كواقع ، لا يمكن أن تحدث . ولا يمكننا القيام بتجربة منفردة تقطع رتابة هذه الحياة التي تتجسد في لامبالاتها "كالعجينة التي تستطيل ، تستطيل ، وهي تتشابه إلى حد نتساءل معه كيف فكر الناس في اختراع الأسماء وفي إقامة المفاضلات" (31

تأكد إذن أن الإهتمام بالتاريخ ، والحلم بالوجود الخالص الذي يتحقق عن طريق نفي واقعية الحياة البشرية ، والسعي للقيام بمغامرة تحدد حضورنا في العالم ... كلها محاولات فرار خيالي ما تفتأ أن تبوء بالفشل . فما الحل إذن ؟ هل حكم علينا ، دون رجعة ، بالتخبط اليائس بين هذه المخالب التي تبعث على الغثيان ؟

الحق أن روكنتان اكتشف ، صدفة ، أن في الموسيقى إمكانية خلاصه من القرف الذي داهمه في فترات مختلفة : إنها تنقذه لا تساميها بمميزات تقهر

30" La nausée", P.2I9.

31) Idem, P.I89-I90.

32) Id., P.60.

ثقل الوجود ،وكثافته ،وهجونته ،غير أن توقف الاسطوانة التي سجلت عليهما تلك الموسيقى ،رغم طول تأثيرها ، ينبئ بخطر عودة الغثيان ،وهي لا تنقذ روكنتان من قرفه قدر إنقاذها للزنجية التي غنت اللحن ولليهودي الذي كتبه: فهما عن طريقها ، قد " اغتسلا من ذنب الوجود "(32) ،وذلك ما أطمع روكنتان في تقليدهما ، فقرر في النهاية أن يكتب قصة تدور حول حدث يتجاوز الوجود ،كأن تكون مغامرة مثلا . وهذه القصة تخلد ذكره ،وتجعله بالتالي يتقبل ذاته وإن كان ذلك "في الماضي ،فقط في الماضي ". لأن الحاضر يفرض ذاته لا محالة ،فلا يبقى له إلا الفرار من عبثيته التي لا يستطيع القضاء عليها نهائيا .

لكن الفرار إلى الفن قصاراه أن يلهينا ،لفترة محدودة ،عن وجودنا الإتفاقي المرضي المهمل (33) وهو ليس علاجا نافعا للقلق الذي يعترينا عند التفكير في الوجود وفي العدم (34)؛لذا ،فسارتر لم يكتف بالحل الذي توقف عنده روكنتان بل تجاوزه إلى منفذ ميتافيزيقي أصدق تجاوبا مع مأسوية الوضع البشري ،وأعني بذلك تركيزه على حرية الإنسان ومسؤوليته (35) ، تينك البديهيتين اللتين احتفظ بهما إلى آخر مرحلة من تطوره الفلسفي ،فاكتسبتا بذلك صبغا تختلف باختلاف السياق الإيديولوجي الذي تندرجان فيه ؛وهكذا نلاحظ مثلا أنهما اتسمتا بنوع من اللامعقولية في المرحلة الاولى التي مرت بها وجودية سارتر ،إذ أعلن مثلا أن الإنسان مطلق الحرية ،يختار حتى عواطفه ذاتها (36)

33) وعن الإهمال (أو "الهجر "Le délaissement")، يقول سارتر: "الإنسان مهمل لأنه لا يجد إمكانية التمسك بأي شئ ،لا في ذاته، ولا خارجها".
"L'existentialisme est un humanisme", P.36.

34) Marc Beigbeder: "L'homme Sartre", P.99-100.

35) يلاحظ با يغبيدر أن الغثيان الذي كان تجربة حاسمة في البداية ،غدا يتضاءل على مر تطور الفكر السارتري– "L'homme Sartre",P.9. ،انظر أيضا ص 95 – 103 من نفس المرجع .
وتظهر نواة فلسفة الحرية لدى سارتر ابتداء من "الوجود والعدم"، حيث كتب: "الإنسان لا يوجد أولا لكي يكون حرا بعد ذلك ،فليس ثمة فرق بين وجود الإنسان وكونه حرا ." الوجود والعدم "،ص: 81 .

36) "Esquisse d'une théorie des émotions", P.22-23.

فضلا عن اختياره لافعاله (37) ;ونظرا لأن حريته مطلقة ،فمسؤوليته،هي الاخرى ،مطلقة ،حيث إنه لا يختار لنفسه إلا ما هو خيرلها ،وبالتالي ما قد يكون خيرا للغير (38) ،ومن هنا فهو مسؤول عنهم : يتضح إذن أن قوله بأنه "حكم على الإنسان بأن يكون حرا "(39) يساير قوله : "إنني مسؤول عن الحرب وكأنني أنا الذي أعلنتها "(40). فلا مناص إذن من أن يثقل كاهلي بضخامة هذه المسؤولية وينتابني القلق لاجلها (41) :

وأمام القلق الوجودي ،ينقسم البشر إلى فئتين تضم أولاهما من ينزعون إلى مغالطة أنفسهم ،وهم المصابون "بسوء الطوية "(42) وفيهم "القذرون" أو "الانذال" وهم الذين "يحاولون أن يبينوا أن وجودهم ضروري بينما هو المرضية ذاتها لظهور الإنسان على وجه الارض"(43) . والجبناء الذين" يخفون حريتهم التامة بروح الجد أو بحجج جبرية ..."(43) .وثانيهما فئة من لا يبالون بالتقاليد ،بل يسعون لتحقيق ميولهم ويعيشون وجودهم بامتلاء، وإن اقتضى الامر تحدي المجتمع وصفع قيمه ،ونظرا لانهم يعيشون وجودهم بامتلاء ،بحضور تام ،فإنهم يشعرون بالغثيان إذ تتجلى لهم الاشياء مجردة من صفات الثبات والشكل واللون والطعم وما سواها ،كما لا يتجسد لهم الزمان

---

37) Marc Beigbeder: "L'homme Sartre", P.I6I-I68.

وانظر خاصة الشاهد الذي أورده بايغبيدر في الصفحتين 174 و 175، وقد أخذه من كتاب سيمون دي بوفوار :

"Introduction à une morale de l'ambiguité", Labyrinthe, I946.

38) "L'existentialisme est un humanisme", P.26-27.

39) Idem, P.37.

"الوجودية مذهب إنساني "،ترجمة كمال يوسف الحاج ،ص: 54 - 55 .

40) "L'Etre et le néant", P.64I.

41) "L'Existentialisme est un humanisme", P.32-33.

42) انظر خاصة نقد دي لاكمباني Christian Delacampagne، في مقاله "أفيلسوف للمستقبل ؟"

"Un philosophe pour l'aveuir?"Le Monde", I7-4-I980.

43) " L'existentialisme est un humanisme",P.84-85.

إلا في الحاضر الذي تحجز عقولهم عن الإمساك به عجز الأصابع عن معالجة الزئبق . وتظهر أبرز مميزات هؤلاء في شخصية روكنتان ، خاصة ، التي تقابلها نماذج من " الأنذال " كشفها سارتر في مختلف كتبه الفلسفية والأدبية (44) .

وإذا كان العجز و العبث يهددان علاقة الإنسان بالوجود ، فهما يهددان أيضا علاقته بالغير الذي سيؤول إلى ابتلاعه إن لم يسارع هو فيبتلعه (45) ،إذ أنه كذات يحاول دوما التعالي عليه باعتباره موضوعا ذلك أن حرية الغير تعتبر دوما فاصلا ، عدما، بين وجود الفرد كما يعيه هو ووجوده كما يعيه الغير (46)ــ، وبهذا الشأن يقول سارتر إن : "خطيئتي الأصلية هي خروجي لعالم فيه الآخرون " (47) . غير أن الشخص ، أيضا ، كذات ، يتعالى على الغير بأن يجعله موضوعا ، وبذلك يحس بكونه ذاتا ، ويحس بوجوده ، ولذا فوجود الغير ضروري لوجوده هو .

يتجلى إذن أن الفكر السارترى قد اتسم في بدايته بطابع من العبثية والمجانية ترتبتا عن موقف انفعالي سمى إلى تصعيده ،فاصطبغ في البدء بنوع من الإنعزالية برزت على الأخص في فلسفة الغير عنده ،لكنه تطور بعدئذ - وفقا لتطور الظروف الإجتماعية والسياسية - نحو نظرة أكثر إشراقا

---

44) Marc Beigbeder: L'homme Sartre",P.59-82.
انظر أيضا ما قاله فرانسيس جنسن Francis Jeanson " في كتابه" سارتر Sartre ،ص : 110" إن المسرح السارتري ،إلى كونه مسرح حرية، هو، بلا انفصالية، مسرح سوء طوية . . . " Francis Jeanson:"Sartre",P.IIO.

45) وقد جعل هذه الفكرة محورا لمسرحية " جلسة سرية "،انظر أيضا: Le sursis"P.309

46) وهذا ما جعل سارتر يرى أن الحرية ترتكز أساسا على الإستلاب ،حيث قال : "وكوني أجيء إلى العالم بوصفي حرية تواجه الغير معناه أنني أجيء إلى العالم بوصفي إنسانا مستلبا ." بل إن فكرة الإستلاب قد تأصلت لديه إلى درجة صار يرى جذورها في أعمال الإنسان ذاتها، باعتبار أن هذه الأعمال- التي تحقق "تخارج" الإنسان من نفسه الباطنة -" رغم أنها منه وهي هو ، فإنها آخر غيره ، ولا يتعرف على نفسه إلا من خلالها ." ،الفكر المعاصر "،ص : 47 .

تجسدت خاصة في " الوجودية نزعة إنسانية " ثم سار صعدا نحو أخلاقية انضوائية (48) تزداد إيجابية على مر الزمن ، ولاسيما بعد تمعنه في كتابات ماركس ،كما يثبت ذلك " نقد العقل الجدلي Critique de la raison dialectique." مثلا .

وإذا كان محمود رجب (49) وروجي غارودي Roger Garaudy. وكنابا Kanapa. وغيرهم من ذوي النزعة اليسارية فسروا تشاؤم سارتر بتعفن أوضاع البرجوازية ،فإن القارئ لا يقتنع برأيهم قدر اقتناعه بالرأي الذي مفاده أن التشاؤم الذي اتسمت به أولى مراحل التفكير السارتري يرجع إلى ظروف الحرب العالمية الثانية (50) . وأميل إلى ترجيح الرأي الثاني لأنه

---

48) " الإنضواء " يعني ،لغويا ،" الإنضمام " وقد أوردت هذه الكلمة ترجمة لـ: "Engagement اقتداء بكمال يوسف الحاج الذي استعملها في موضعين من ترجمته لـ"الوجودية مذهب إنساني " أتى أولهما . ص: 64 وثانيهما . ص: 69 . على أنه لابد من الإشارة إلى أن جورج طرابيشي قد فضل استعمال كلمة " التزام " لترجمة نفس المفهوم الذي حدد سارتر بعض مميزاته بقوله : " فإذا كان الإنسان " خائضا في " هذا لا يعني مطلقا أنه واع لذلك تماما . إن معظم الناس يمضون حياتهم في إخفاء التزامهم عن أنفسهم (...) إنني سأقول أن الكاتب يلتزم عندما يحاول أن يعي ،كل الوعي وأوضحه ، أنه "خائض في "،أي عندما ينقل الإلتزام عنه وعن الآخرين ،من صعيد التلقائية الفورية إلى صعيد التأمل". ما هو الأدب؟" ترجمة ج.طرابيشي ص: 130 - 131 . ويتميز " التزام " سارتر عن التزام الواقعية الإشتراكية بأنه " التزام حر"،أو كما يقول البعض " التزام ذاتي "،ويستند اسماعيل المهدوي في تمييزه " ذاتية " الإلتزام عند سارتر (التحديد الذاتي للغاية المختارة)- في مقابل موضوعية الإلتزام عند الماركسيين (معرفة الغاية المحددة موضوعيا)- وفي مقابل ذاتية عدم الإلتزام عند كامي (إنكار الذاتية) (الفكر المعاصر ،ص: 96) على آخر رسالة كتبها سارتر إلى كامو ،وهي الرسالة التي نشرها في " الأزمنة الحديثة ".

ومن أهم مميزات سارتر أنه يرفض " الإلتزام الموضوعي "،أي الإلتزام بمبادئ حزب معين ،لأن المنخرط لا يستطيع إدراك مشاريع القادة على حقيقتها بينما يتعين عليه طاعتهم ،ثم إنه من الضروري أن نحتفظ للذات بحريتها ،

يبدولي أكثر موضوعية من آراء بعض المساريين ، بدليل أن انفراج الازمـــة إثر انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وتحسن أوضاع الإنسانية عموما ، وأوضاع فرنسا خصوصا - مع بقائها رأسمالية - كان ذا انعكاس واضح على كتابات سارتر حيث صارت تزداد تفاؤلا وإيجابية بشكل ملموس لا يخطئه القارئ في شتى أشكال التعبير التي اتخذها سارتر لإذاعة ما استجده من مبادئ .

على أنه يتعين علينا أن نشير إلى أن التشاؤم السابق ذكره يحمل في طياته ، مع ذلك ، بذور النظرة الإيجابية الفعالة التي صار سارتر يزداد تمسكا بها بمرور الايام . فلو أعدنا النظر ، مثلا ، فيما تضمنه "الوجود والعدم" من آراء حول علم النفس الوجودي لوجدنا أن لها آثارا إيجابية تشهد بعض الدراسات على فعاليتها في حقل العلاج النفسي الجديد .

== لأن الذات غير قابلة للتحديد ، ولا للتوقع لمكونها " تفرز العدم ، أي السلب". "فالتزام" سارتر يتميز إذن بكونه التزاما حرا ، ذاتيا ، أصيلا ، ينم عن وعي شامل ، ويرفض الإرتباط الحزبي ، ويرتكز على حرية المبادرة في اتخاذ مواقف صريحة من شتى قضايا الحياة . وقد يرجع إلى هذه المميزات حرص كمال الحاج على عدم استعمال كلمة " التزام " التي كثيرا ما اقترنت في الأذهان بكتابات الشيوعيين والإشتراكيين دون غيرهم .

49) يقول محمود رجب : " وإذا نحن أمعنا النظر في هذه اللغة العدمية التي يستخدمها سارتر لوجدنا أنها تتضمن إيديولوجية المنافسة الحرة ، فكل إنسان يستطيع أن " يعلو " وأن يتجاوز موقفه ووضعه ، ويستطيع أن ينفذ مشروعه الخاص وأن يحققه ، فلكل إنسان اختياره الحر المطلق ، وكل إنسان هو سيد مصيره . لكن في مواجهة "عالم لا معقولا "بلا معنى ولا جزاء ، فإن خصائص الفترة البطولية في المجتمع البرجوازي لا تلبث أن تأخذ طابعا لا معقولا وهميا . إن تصور سارتر للموجود - لذاته أقرب إلى تصور شترنر عن "الوحيد وملكه" منه إلى " كوجيتو "ديكارت ." (الفكر المعاصر"، ص : 50) .

50) Antoine Adam, G. Lerminier, E. Morot-Sir: "Littérature française", P. 309.

فمما أشارت إليه منيرة حلمي (51) أن بعض المعالجين النفسيين قد اعترفوا - في مؤتمر لندن ،سنة 1964 - بتأثير الافكار الوجودية على العلاج النفسي الحديث . كما أنها بينت تأثير سارتر على كل من وليام جلاسر William Glasser. ، صاحب مدرسة "العلاج النفسي الواقعي " و " فرانكل Frankl " صاحب مدرسة " العلاج العقلي" حيث عرف الاول برفضه لفكرة "المرض النفسي " ،واستهدف بعلاجه تعليم "العميل " (أو ما يسميه أتباع فرويد : " المريض") بأنه مسؤول عن إشباع حاجاته النفسية باعتباره شخصا سويا ،" مسؤولا عن أعماله وشاعرا بأخطائه". وقد كان فرانكل ،هو الآخر ،يرمي بعلاجه إلى إيصال "العميل " إلى موقف وجودي يفهم فيه الحياة على أنها " واجب ومسؤولية ".

والواقع أن أفكار سارتر كانت فتحا في علم النفس : فمهما كان صواب الإنتقادات التي وجهها إليه كل من وليام باريت William Barett (في كتابه " الإنسان اللاعاقل ") وبوتونييه Boutonuier في " القلق " ،فإن تنبيهه إلى الانا الشعورية - في مقابل اللاشعور عند فرويد - قد ساهم في إثراء العلاج النفسي على نحو كان يضاهي فيه كلا من "آنا فرويد Anna Freud. و "كارن هورني " اللتين كرستا حياتيهما للابحاث النفسية ،بينما لم يعرها سارتر سوى جزء من اهتمامه الذي شمل ميادين فكرية شتى .

ب - الإتجاه نحو أخلاقية العمل والإنضواء :

كيف تخلص سارتر من عالم الغثيان الذي يؤول فيه كل مشروع إلى العبث ؟

---

(51) "الفكر المعاصر" ،العدد 25 ،مارس 1967 ،منيرة حلمي :"التحليل النفسي الوجودي عند سارتر ."،ص : 90 - 92 .

- إن المنفذ الرئيسي الذي جعل موقفه الفلسفي الجديد يفرض نفسه على الوجود قد تمثل في ارتكازه على مبدإ الحرية الذي استثمره فيما نادى به من " أخلاقية عملية انضوائية " (52) . وإذا كان قد بدأ بزجنا في خضم هذا العالم الفوضوي المجاني ، فإن هذا لا يزيد أخلاقيته إلا سموا ، ذلك أنه وضعنا أمام الأمر الواقع بأن سدّ في وجوهنا كل أبواب الفرار ، وحملنا على الإدراك الصحيح لحقيقة الخامة التي يتمين علينا أن نخلق منها معنى لوجودنا ، ولذا ، فإن تأكيده - على لسان أورست Oreste - بأن " اليأس هو نصيب البشر "، كان متبوعا مباشرة بقوله : " هم أحرار ، والحياة البشرية لا تبدأ إلا على الضفة الأخرى من اليأس . " (53) . وبذلك تجاوز بناجو الإنغلاق والإنقباض إلى آفاق لا محدودة فتحها لنا في كتابه "الوجودية نزعة إنسانية " الذي يقوم على الأفكار الأساسية التالية :

لقد رمي الإنسان في إطار زمني ومكاني لم يختره ، وحكم عليه بأن يكون من جنس البشر دون غيره ، وأهمل في هذا العالم اللامعقول ، لكن ذلك لا يستلزم أي نوع من السلبية لأن الكائن البشري يتميز عن باقي الموجودات بالحرية ، وإذا كان يشعر بالقلق - الوجودي . (54) - لانعدام القيم العلوية Les valeurs transcendantales. التي من شأنها أن تيسر له تحمل مسؤولياته

---

52) "L'existentialisme est un humanisme", P.36.

53) "Les mouches", scène II, acte III, P.I02.

54) يقول سارتر : "إن القلق الذي نعنيه لا يؤدي بأي شكل من الأشكال إلى الدعة والكسل والإبتعاد عن العمل . إنما هو قلق بسيط يعرفه جميع من تحملوا ، ويتحملون ، المسؤوليات (. . .) وهو ليس ستارا يقوم بين الإنسان وسعيه وقواه الإنتاجية ، بل هو على العكس جزء من العمل وشرط من السعي . " : "الوجودية مذهب إنساني "، ترجمة كمال الحاج ، ص: 51-52

"L'existentialisme est un humanisme", P.32-33.

تجاه البشرية جمعاء - فإنه من جهة أخرى أبعد ما يكون عن سوء الطوية، إذ أنه يعيش وجوده بصدق ويخترع - كلما اقتضت الظروف - القيم التي يراها أكثر ملاءمة لوضعه ،وهو في هذا يحافظ على أصالة التجربة وأصالة ما تقتضيه من مواقف وقيم لا يمكن أن تصدر إلا عنه ؛ولذا ،فالأخلاق التي يبتكرها ليحترمها لا تتجمد في نمط محدود ،بل تتغير بتغير موقفه من العالم وتفاعله مع الظروف الموضوعية التي تحيطه .

ثم إن إرادته تتحدى كل ما قد يعتبر معرقلا لحريته : فحتى الإطار الموضوعي الذي وجد فيه دون أن يستشار في ذلك هو حر إزاءه لأنه حرفي موقفه منه ،وهو لن يكتسب أي معنى إلا المعنى الذي يصبغه عليه مشروعه : فإذا كان الجبريون Les Fatalistes (أو الحتميون Les déterministes) يرون أن تعفن الأوضاع هو الذي يثير الفرد ويجعله يسعى إلى التمرد أو إلى التغيير ،فإن سارتر يرى أن مشروع التمرد أو التغيير الذي كان له هو الذي كيف موقفه من تلك الأوضاع فوجدها مثيرة، ذلك أن الإنسان مشروع أكثر منه ذات أو موضوع ،وهو تجاوز مستمر - أو تعال مستمر Une perpétuelle transcendance - على حد تعبير سارتر ،أو هو "كائن ذو أبعاد " كما يقول هايدغر .

ونظرا لأن الإنسان يختار موقفه وعمله بكامل حرية ،فإنه يتعين عليه أن يتحمل مسؤوليته تجاه الإنسانية كافة . فعندما يعرب عن موقفه من وضع معين ،وينجز مشروعا محددا إنما هو بذلك " يخلق صورة معينة عن الإنسان ."،فيحدد الإنسانية ويلزمها بالقيم التي تعبر عنها أفعاله الخاصة ، ومن هنا ندرك أن العلاقة الأساسية بين البشر هي علاقة التضامن، وقد كانت هذه العلاقة تقوم ،في المرحلة الأولى من التفكير السارتري ،

على التنازع (55) .

إن الإنسان - بمبادرته الحرة الأصيلة ، بعمله - يختار قيمه ، بل ويختار ماهيته ، فهو " ليس إلا مشروعه الذاتي ". وقد ألح سارتر على هذا في مواضع عدة ، وحاول تركيزه في أذهاننا بأن شبه العلاقة التي تربط بين الإنسان وماهيته بالعلاقة التي تربط بين الرسام ولوحته (56) : فقيمة هذه اللوحة لا تتمثل في احترامها للقواعد الفنية المحددة من طرف فنانين سابقين بل في درجة خروجها عن النماذج الفنية السائدة ، لذا فعبقرية الفنان تتجلى في اختراعه ، في خلقه المتفرد ، الأصيل ، وبالمثل ، يعمل الإنسان دوما على اختراع ماهيته ويجعلها في تطور مستمر ، بل إن سر وجوده كامن في حرصه على تجنيبها التجمد ، فهو في حالة انصهار دائم ، مدى الحياة ، ولا يمكن لوجوده أن يتجمد في شكل ثابت إلا إذا مات ، فيصبح عندئذ قدرا .

وعلى ضوء هذه الأخلاقية العملية الرامية إلى إعلاء الإنسان عن طريق إشعاره بحريته ومسؤوليته ، يمكننا أن نتأكد من أن سلبية بعض الأبطال السارتريين ترجع إلى إحجامهم عن مواصلة التجربة الوجودية إلى آخر أشواطها . فإذا كان روكنتان يقول إن " السأم هو المادة ذاتها التي أتكون منها" (57) فلأنه لم يقم بأول واجب تفرضه عليه ذاته : أن يخلق

55) ازداد إيمان سارتر بأهمية التضامن بين البشر على مر الأيام ، فصرح لصحيفة (نوفيل أو بزيرفاتير . Le Nouvel Observateur) في السنوات الأخيرة من حياته : "لقد جعلت كل إنسان مستقلا أكثر مما ينبغي عن الآخرين من حوله في نظريتي ولكني أدرك الآن أن الشيء الوحيد الحقيقي هو ما يربطك بي وما يربطني بك ." ("الدوحة" السنة الخامسة ، العدد 52 ، مايو 1980 ، ص : 14).

56) "L'existentialisme est un humanisme", P.75-77.

57) "La nausée", P.I97.

لها تبريرها بعد إدراكه أنه لا وجود للمبررات العلوية ،وهو لم يعد يردد هذه العبارة عندما قرر أن يعطي معنى لحياته بكتابة أثر فني . أما هوجو Hugo. ، فقال : "إنني زائد [أو "إنني مزيد " ، حسب ترجمة إسكندر كيني لجملة " Je suis de trop ". (58)] لما تخاذل أمام قتل هودرر Hoederer. فلم يقم بالمهمة التي كلفه بها الحزب والتي تمثل في الوقت نفسه تبريرا لوجوده .

يتضح إذن أن سارتر قد جعل نظرته أكثر إيجابية لما خلصها من اللامعقولية التي كانت تهيمن عليها وربطها بما يفضي إلى تمجيد واقعي للبشرية . غير أنه لم يبلغ هذا الموقف الإيجابي إلا بعد فترة طويلة من التذبذب دونها في " دروب الحرية " بمواقف ماتيو وتصرفاته التي كثيرا ما تناقضت فيما بينها ،لكنها مع ذلك اتجهت كلها صوب هدف واحد : البحث عن الحرية .

- سارتر ونظرية الأدب :

لم يحصر سارتر السياسة في نطاق المقالات الصحفية أو النشاط الحزبي العملي بل أعطاها في أدبه ما أعطتها الحياة من نفوذ ،واستنبط من إدراكه لثنائية العلاقة الرابطة بين السياسة والحياة من جهة وبين الأدب والحياة من جهة أخرى أنه لا صدق إلا لأدب المواقف . ومن هنا كانت مقالاته الأدبية (التي جمعت في " مواقف 2 " ، " مواقف 9 " و " مواقف 10"، أو في " نحو مسرح مواقف ") تدرس النشر على أنه نتاج "أديب - في - موقف"(**)

---

58) "Les mains sales ", sixième tableau, scèneII,P.224.

*) حسب ترجمة جورج طرابيشي .

"Un écrivain-en-situation"."، أديب ملتزم لا محالة بعصره ومسؤول عنه ،حتى بصمته . وإن كان يرى أن اتفاق الكاتب مع مجموعة معينة من القراء في الظروف الإجتماعية والسياسية كفيل بضمان فعالية الرسالة الأدبية، فإن كتاباته قد لاقت نجاحا كبيرا حتى في أوساط لم يكن لها أي شبه بالوسط الذي يعيش فيه هو شخصيا (59) .

ولئن كان قد لجأ إلى القصة والمسرحية باعتبارهما قالبين فنيين كفيلين بضمان انتشار ما هو تجريدي من إيديولوجيته ،فذلك لا يعني أنه لم يلج الأدب إلا بغية استثمار بعض فنونه التعبيرية ،بل الواقع أنه كما اتخذ الأدب وسيلة لنشر الفلسفة ،فقد اتخذ كذلك الفلسفة وسيلة لتنظير الأدب ، وبذلك تأتى له خلق علاقة جدلية بين هذين الحقلين الفكريين اللذين قلما تفاعلا معا . وهكذا ،أثرى الأدب بمبادئ مازال نقاد كثيرون يعتبرونها فتحا في تاريخ نظرية الأدب : فإليه يرجع الفضل في تقويض أقوى ركائز " الأدب التجريدي "La Littérature abstraite" "الذي".. يطرح فقط مبدأ استقلاله الشكلي ،ويعتبر موضوع العمل قليل الأهمية "(60) ، كما يرجع إليه الفضل في التنبيه إلى الخطر الذي يشكله الطمع في الخلود على الأديب ،ذلك أنه يجعله لا ينضوي في الحاضر ،ولا يحدد موقفه من المشاكل المعينية الخاصة ، وإنما يهتم بقيم عامة لا يختلف حولها الفاسق والفاضل ،إذ أن كلا منهما يفهمها وفق مزاجه ومصالحه .

وبهذا الصدد ،يبين سارتر أن عصر الكاتب هو حظه الوحيد في الخلود ،وأنه لن يصل إلى المعاني الإنسانية السامية إلا من خلال المواقف الواضحة التي يتخذها من مشكلات مواطنيه ،وهذا ما يدعوه " بالمطلق "

60) "ما هو الأدب ؟ " ، ترجمة جورج طرابيشي ، ص : 219 .

59) Geneviève Idt:"Le grand écrivain, ce Fou Furieux", "Le Monde." "I7-4-I980,P.I5.

في صميم النسبية "،

وبديهي أن أولى مهام الأدب تتمثل في الدعوة إلى الحرية ، وقد ترد في صيغة سلبية - تقتضي هدم قيم معينة مثلا - كما أنها قد ترد في صيغة إيجابية ، تدعو إلى خلق قيم تتطلبها الأوضاع الراهنة. على أن سارتر يعتبر أدبه أساسا : " أدب عمل "، ملحا على أنه " يجب أن يكون على الأخص أدب بناء ."

ولعل من الخدمات الهامة التي أسداها سارتر لأدب القرن العشرين تفنيده للحجج التي فلسف بها " كانط "Kant". نظرية "الفن للفن "، ونقده "لأدب التنصل " الذي يشجع النزعة الفردية عند القارئ على حساب مواطنيه ، وتحذيره من خطر الإستلاب L'aliénation الذي يتعرض له الأدب إذا ما اتخذ وسيلة لنشر عقيدة سياسية أو دينية معينة.

وإن خص سارتر النثر بالإلتزام دون الشعر ، فلأن الشعر ، في رأيه يتخذ الألفاظ غاية في ذاتها ، مثله في ذلك مثل الفنون التشكيلية ، على حين لا يتخذها النثر إلا وسيلة للإبانة عن الأفكار ، وعلى هذا الأساس حارب التصنع والإهتمام بالأسلوب على حساب المحتوى وغدا يدرس الأدب في علاقته بالحياة ، فساهم إلى حد بعيد في إنعاشه بفضل ما استجد من نظريات حول الإلتزام الحر والذاتية وما سايرهما من مبادئ ضمنها كتاب " مواقف 2" أو " ما هو الأدب ؟"

وأردف حرصه على التزام الكاتب بحرصه على احترام حريته وحرية القارئ معها . غير أن الشرح الذي أورده لنظرية الأدب في كتابة " ما هو الأدب ؟" لا ينطلق إلا من الأساس الإجتماعي - السياسي ، على حساب العنصرين النفسي والجمالي اللذين لا يمكن للنثر بدونهما أن يصبح أدبا ،

وهذا ما سبب تحفظ بعض النقاد في اعتباره منظرا للأدب إذ قال "أندريه روسو André Rousseaux. " مثلا : "في اليوم الذي أوضح فيه،إجابة على السؤال : " ما هو الأدب ؟ " بأنه تنظيره عمل مطابق لفلسفة اجتماعية تم الطلاق ." (61) (يعني بين سارتر والأدب). وهنا تبدو مبالغة أندريه روسو واضحة إذ أن الحكم الذي عممه على سائر إنتاج سارتر انطلاقا مما ورد في " مواقف 2" يتجاهل أن سارتر كان قد اهتم في الواقع بالجانبين النفسي والجمالي في كتابه " مواقف 1" حيث أبدى مهارة كبيرة في نقده للفنيات القصصية عند كل من دوس باسوس Dos Passos. - الذي أثرت فنياته الروائية في " وقف التنفيذ Le sursis. " خاصة - وفرانسوا مورياك François Mauriac. ، حين أبرز مواطن الإجادة عند الأول ونقاط الضعف عند الثاني . ومما قد يكون أكثر دلالة على عدم إهماله للناحية الفنية في الأدب أنه لم يقتصر ،في إنتاجه الإبداعي ، على الطريقه الكلاسيكية وحدها وإنما نجح في استعمال مختلف التقنيات الروائية كحذف وحدة الزمان ، ووحدة المكان ،والوحدة النفسية ،أو كمين الكاميرا ، وما سواها من فنيات استفادها من الأدب الأمريكي (62). ولعل في ذلك ،مضافا إلى ضرورة معالجة المضمون الذي أهمل طويلا ،أحد المبررات التي جعلته يعكف خاصة على الدلالة والوظيفية الإجتماعية - السياسية للأدب .

---

61) André Rousseaux:" Littérature du 20e siècle", P.27.

62) بياردي بواديفر :" جان بول سارتر أو الحرية العاجزة " ،ترجمة اسكندركيني ، مجلة "الآداب الأجنبية "،العدد الأول ، السنة الرابعة ،تموز 1977، ص: 24-27 .

ج - السياسة بين النشاط الحزبي والتعبير الأدبي :

إذا كان سارتر قد هاجم النازية في " الذباب " و " سجناء ألطونا " وحلل في " الدوامة " كيفية ضغط الإستعمار الجديد على الدول النامية، فإننا مع ذلك لن ندرس مواقفه السياسية التي أبداها في هذه الآثار، وفي مقالات أخرى من سلسلة " مواقف "، لأنها عديمة الملاقة بأدب سهيل إدريس . ولذا ، فسنقتصر على تمييزه بين التمرد والثورة ، وخاصة على نقده للحزب الشيوعي نظرا لأن سهيل إدريس ، أيضا ، قد كشف بعض عيوب من يسميهم " الارجوانيين "، بمعنى الشيوعيين .

+ المتمرد والثوري :

يرى سارتر أن العامل ، رغم كونه مكيفا براتبه وبطبيعة عمله ، رغم كونه يفكر ويشعر على نحو تحدده ظروفه المعيشية ، يبقى مع ذلك حرا إزاء الظروف التي لم يخترها لنفسه ولا لرفاقه ، وهو حر إزاءها لأنه هو الذي يصبغ عليها معنى الذل والخضوع أو معني الإنتصار ، وهو الذي يختار نفسه خاضعا أو ثوريا ، وبالتالي يختار لزملائه وضعية الإسترقاق أو الكرامة . لكن هذا لا يعني أن كل من ثار ضد وضع متعفن يعتبر ثوريا : فالمتمرد أيضا يناهض نظاما يراه رديئا لكنه لن يبلغ الثورية إلا إذا خرج عن فرديته الضيقة/وضم جهوده لجهود أمثاله في عمل منظم متكامل ، ولن يكون ذلك إلا في إطار حزب .

وإذا كان سارتر السياسي قد اشتهر خاصة بكتابه " نقد العقل الجدلي " فلأنه قد استقر فيه على موقف ثابت بعد أن تذبذب طويلا فحكم على القضايا المتماثلة بأحكام متعاكسة حيث دعا إلى مناصرة بعض القضايا التحررية - كحرب التحرير الجزائرية - وتغاضى عن الأخرى ، فلم يساند ، مثلا ، " تيتو " ضد " ستالين " (60) ، بل إنه انتقل إزاء نفس الدولة - روسيا الستالينية مثلا - من الإعجاب المتحمس إلى الإستنكار والنقد ، ومن الهجوم إلى الدفاع ، وهكذا .

---

(60) انظر أيضا : Gibert Comte:"L'histoire passionnée d'un intellectuel engagé", " Le Monde", I7-4-I980, P.I6-I7.

+ نقد المادية الجدلية :

عندما نستقرئ مجمل مقالاته السياسية ، نجد أن موقف الرفض هو الذي غلب عليه أمام " رجعية " المادية التاريخية الستالينية التي كان يريد تقويمها . ويرجع اختلاف الدارسين لموقفه من الماركسية إلى كونه لم يبت في انحيازه لها أو ضدها ، لم يعالجها كعقيدة يمكنه أن يكون بها مؤمنا أو كافرا ، وإنما كمذهب اقتصادي واجتماعي يمر بمحك العقل . على أننا نرجح خاصة رأي "فرانسيس جنسن ". "Francis Jeanson" الذي قال ما معناه أن سارتر قد رفض معاملة الشيوعيين كأعداء، على المستوى السياسي - الإجتماعي ، وقسم علاقته بهم إلى أربع مراحل :

1 - من 1945 حتى 1950 : مرحلة تباعد (" المادية والثورة" و "محادثات حول السياسة" تأسيس " التجمع الديمقراطي الثوري " "R.D.R" مع " دافيد روسي David Rousset. و"جيرار روسنتال . Gérard Rosenthal " في 1948 - 1949) .

2 - من 1951 حتى 1956 : مرحلة تقارب (انظر خاصة : " الشيوعيون والسلام") .

3 - من 1956 (ثورة بودابست وقمعها من طرف الجيش الروسي) حتى 1962 (نهاية حرب الجزائر) ، من جديد ، مرحلة تباعد ونقد . (61) .

4 - وأخيرا ، منذ 1962 ، مرحلة جديدة من التقارب نظرا لأن الحزب الشيوعي ظهر لسارتر أقل سلبية مما كان عليه ، بل وأقل سلبية مما هو عليه ، في نظره ، كل اليسار الفرنسي (62) .

ويلح سارتر على انعكاس عيوب المادية الشيوعية المتطرفة على الحزب الشيوعي الذي تميز أساسا بتحفظه تجاه المثقفين المنخرطين فيه عن اقتناع ، لا عن ضرورة ، ذلك أن تفكيرهم النقدي الذي مكنهم من إدراك عيوب البرجوازية والإنسلاخ عنها يعتبر خطرا على الحزب ، الذي يقتضي التجند فيه صفات أهمها الإنسياق لأوامر القيادة دون مناقشتها ، وتلك ميزة

---

61) ومن أشهر ما قاله عندما تدخل الجيش الروسي في بودابست : " لا يجوز أن نمثل الإتحاد السوفياتي بالخير، ولا تصريحات البرافدا "La pravda" بالحقيقة المطلقة . "
"Le Monde", I7-4-I980, P. I6, Gilbert Conte: "L'histoire passionnée d'un intellectuel engagé".

62) لكنه، في 1968 ، أدان التدخل الروسي في تشيكسلوفاكيا :
"Le Monde", I7-4-I980, P. I6, Bertrand Poirot Delpech: "J'existais pour écrire..."
وقال بشأن ذلك إن " الإتحاد السوفيتي قد أصبح العدو الأكبر للإشتراكية وأن على شعوب أوربا الشرقية واجب المقاومة بكل ما أوتوا من قوة . " (الدوحة " مايو 1980، ص 16
وفي 1979 ، شجب الغزو السوفيتي (...) لأفغانستان. (الدوحة " ، مايو 1980 ، ص : 16) .

لا يعثر عليها إلا عند المضطهدين الذين آمنو بأن الشيوعية هي خلاصهم الوحيد فتحمسوا لها . وإذا كان الحزب الشيوعي ، ينظر إلى المثقفين بعين الحذر ، ففي ذلك اعتراف ضمني بتناقض المادية التي يقوم عليها ؛ ثم إن لا مبالاته تجاه القضايا التحررية كانت صارخة ، لذا انفصل عنه سارتر وكوّن "التجمع الديمقراطي الثوري "Rassemblement Démocratique Révolutionnaire" " الذي نادت صحيفته "اليسار "La Gauche"" في عددها الأخير بتصويت القراء ضد مشروع "مارشال " ، وبالتفاوض مع الهند الصينية ، وبإعطاء الجزائر استقلالها ، غير أن نداءه كان دون صدى ، ولم ينجح إلا في اكتساب أعداء جدد ألبتهم عليه نشاطاته الحماسية المختلفة لصالح الثورة الجزائرية ، فاستهدفوه بمقالاتهم ، وقنبلوا مسكنه ، ورموه بالبيض الفاسد ، لكن ذلك لم يزده إلا إصرارا ، فغدا يناهض أنصار الجولية Le gaullisme ويمجد النضال الجزائري في مختلف المؤتمرات - (وكان الفاشيون يفجرون الديناميت أثناءها) مكاشفا وحشية الإستعمار الفرنسي ، مؤكدا أنه على استعداد لتحمل حقائب الثوار الجزائريين ". (63)

وما كان لهذا المفكر الحر أن يناهض الماركسية تعصبا للبرجوازية ، كما يرى ذلك " روجي غارودي . "Roger Garaudy" مثلا (64) ، بل إن الحرص على حيويتها هو الذي أملى عليه موقفه المعبر عنه في " نقد العقل الجدلي " (1960) ، تلك الموسوعة التي ضمنها تشريحه للماركسية ومعاينته لأعراض فيها يؤدي إهمال معالجتها ، على مر الزمن ، إلى ضعف هذه الإيديولوجية التي/ وجدت فيها البشرية أقرب سبلها إلى الخلاص (65) . فالوجودية السارترية تعمل إذن على تزويد العامل بالذاتية التي حرمته منها المادية الجدلية ، التي تطرفت في الإيمان بالحتمية إلى حد جعلت معه الإنسان مجرد غدة تختلف باختلاف الظروف التي تفرزها ، ويلح سارتر على ضرورة تطعيم العمال للماركسية بالوجودية حتى يدركوا أنهم ليسوا مسيرين ملزمين وإنما هم أحرار ملتزمون ، ودون هذا لن يكون لمسؤولياتهم أي معنى . وبهذا نجده يقدم الوجودية لخدمة الماركسية ، معلنا أن هذه الأخيرة هي

---

63) انظر : "سارتر . . . مفكرا وإنسانا " ، ص: 188 - 189 + " الوجودية في حياة سارتر وفلسفته " + " قوة العمر " + " قوة الأشياء " + "Les Existentialistes et la politique" Gilbert Comte . ولعله من الأفضل أن نشير ، هنا ، إلى بعض ما أبن به جلبر كومت سارتر ، إذ كتب عنه : " وفي 1961 ، دفعه غرور تصنيفاته دفعة واحدة إلى الجانب المعاكس ، وقد رسمت مقدمته المعقدة ، المرموزة . apocalyptique لـ "معذبي الأرض" (لفرانز فانون) بخط واضح الحدود المهلكة التي ينتقل فيها المرء من كره أهله إلى حب الآخرين (. . .) فهو عندما يتكلم عن الثورة القومية ، ينتزع منه هيجانه عبارات يتعذر إصلاحها (كقوله) : "إن صرع أوربي يعني إصابة عصفورين بحجر واحد ، أي قتل مضطهد ومضطهد في نفس الوقت : يبقى رجل ميت ورجل

فلسفة العصر التي لا يمكن تجاوزها ،وأن الوجودية ليست إلا " أرضا محاطة داخل الماركسية ذاتها التي تولدها وترفضها في نفس الوقت ." (66).

وقد حرص سارتر على تحديد موقفه بهذا الجلاء حذرا من الإلتباس الذي سبق أن أحيط به تعبيره الأدبي عن ضرورة تجنب بعض الاخطاء في الحزب الشيوعي ، إذ كان ، أيضا ،لهذا الهدف قد كتب "الايدي القذرة " التي أثارت ضجة في الاوساط الشيوعية نظرا لأن بعض الكتاب الرأسماليين استغلوا طابعها النقدي وحرفوا تأويلها على نحو أصبحت معه أداة هجوم على الشيوعية ،وذلك ما اتضح خاصة عندما ترجم الامريكان عنوانها بعبارة "القفاز الاحمر" متعمدين هذه التورية للتجريح في الشيوعيين . وهذا ما دفع سارتر إلى عقد مؤتمر صحفي احتج فيه على تقديمها في فيينا سنة 1954 وذلك للأسباب الثلاثة التالية :

1 ـ أنها تضاعف التوتر بين الشرق والغرب .

2 ـ أنه لم يقصد بها مهاجمة الشيوعيين وإنما قصد التمثيل للصراعات الداخلية التي تمزق المقاومين الفرنسيين .

3 ـ أنها تجسد اجتيازه لإحدى مراحل تكوينه السياسي .(67) .

وفي ذكره للسبب الثالث اعتراف ضمني بأن لنقد الحزب الشيوعي نصيبا في مسرحيته ،لكنه كان في الواقع نقدا بناء يرمي إلى تقويم بعض انحرافات الحزب ،لا إلى

== حر"(...) لم يكن يحق لهذا الفيلسوف المثالي أن يستسلم هكذا للغيظ ..."

64) يقول روجي غارودي : "إن غثيان الحياة ليس عند من يعيشون بعملهم، وإنما هو عند من يعيشون بعمل الآخرين ."

Roger Garaudy: "Grammaire de la liberté", P.I3-I4.
cité par Paul Foulquié:"L'Existentialisme", P. 93.

وقد أشار سارتر في "الوجودية نزعة إنسانية "إلى عداوة روجي غارودي ،كما تذكر جريدة "Le Monde" (17 أفريل 1980 ،ص :17) أن سارتر قد صرح يوما بأن "روجي غارودي لم يبد له عبقريا ."

65) وتذكر ("لوموند"، 17 ـ 4 ـ 1980) أن سارتر صرح في ربيع 1952 :"باسم المبادئ التي رسختها في، وباسم "نزعتها الإنسانية "وإنسانياتها ، وباسم الحرية والمساواة ، والاخوة ، محضت البرجوازية بغضا لن يفنى إلا معي ."

65)"Le Monde", I7-4-I980, P.20.

التجريح في الشيوعية باعتبارها إيديولوجية : فهو ، مثلا، يأخذ على الشيوعيين اعتبارهم الفرد وسيلة إذ يمكن التضحية به إذا ما انحرف عن المجموعة : فكل من هو درر وهوجو غدا ضحية لهذا الإنحراف : الاول بتطبيقه لسياسة رفضها الحـزب لانه لم يكن من النضج الكافي لفهمها في هذه الفترة المبكرة ، والثاني (هوجو) لرفضه مسايرة " الرفاق " في تجريد موت هودرر من بطولته بإخفائهم للحقيقة التي تتمثل في أنه قتل لعبقرية موقفه السياسي الذي لم يفهم ، وليس لمغامرة عاطفية تافهة .

والنقد الثاني الذي وجهه للشيوعيين هو حذرهم من البرجوازيين المنخرطين في الحزب عن اقتناع ، وذلك ما جسده بموقف بقية الاعضاء من هوجو . وحتى يظهر أن تمزق مقاومي ألمانيا ، الفرنسيين ، طبيعي لا يجب أن يتخذ ذريعة للتثبيط ، اهتم بتصوير أسباب التصدع الذي طرأ على كيان هذا الحزب الشيوعي الذي آمن كـل أعضائه بمبدإ واحد وتطلعوا لهدف مشترك غير أن اختلافهم في سبل تحقيقه أدى إلى الشقاق الذي لم يكن في الواقع إلا وقتيا نظرا لان "لوي "Louis" آمـن - بعد سنتين فقط - بما أمر من أجله بقتل هودرر .

لم يقصد سارتر من نقده للحزب الشيوعي إلا إلزامه باحترام النصوص الأصلية للإيديولوجية التي يدين بها ، وهي الإيديولوجية الوحيدة التي يرى فيها تحقيقا لكرامة البشر ، إذ قال على لسان هودرر: " نحن لا نزيل الكذب برفضنا أن نكذب ، بـل باستعمال كل الوسائل لإلغاء الطبقات ." (68) .

3 - الخاتمة :

هكذا تحدد إذن موقف سارتر من مشكلات عصره ، فجند نتاجه الأدبي - علاوة على باقي كتاباته - للدعوة إلى إعلاء كلمة الحق أينما كانت ، وانتهى بذلك إلى موقـف انضوائي إيجابي ، وإن كان قد انطلق في البدء من موقف فلسفي انعزالي استدعته قتامة الظروف التي اكتنفت أولى خطاه الفكرية . فهو مفكر وأديب تفاعل بصدق وأصالة مع محيطه الإجتماعي ، فقطب لتقطيبه ، لكنه لم يستسلم للسلبية ، وإنما شرع يتجاوزها ، وصدف أن واتته بعد ذلك الظروف السياسية والإجتماعية التي سايرتها دعوته إلى الإلتزام ، فوجدناه بهذا ، من خلال كل كتاباته ، " إنسانا - في - موقف " .

66) انظر مقال اسماعيل المهدي : " سارتر بين الوجودية والماركسية " في كتاب " سارتر مفكرا وانسانا " ، ص: 59 - 135 . انظر أيضا Michel Antoine Burnier: "Les Existentialistes et la Politique".

67) " الوجودية في حياة سارتر وفلسفته " .

68) "Les mains sales ", 5e tableau, scène III, P.202.

الفصـــــل الأول

سهيـل إدريـس وجـان بـول سارتـر:

محـاور البحـث :

1) انتشـار موجـة الوجوديـة في البلاد العربيـة.

2) علاقة ادريس بسارتـر .

أ - ترجمته لآثـاره .

ب - شدة إعجابه بأفكاره ومواقفه .

جـ - تأثره به في الأفكار النقديـة .

* الإلـتزام .
* الذاتيـة .
* الواقعيـة .

3) الخاتمــة .

" وأسمح لنفسي بالقول بأن " دار الآداب " التي أنا صاحبها كذلك قد أخذت على عاتقها تعريف القراء العرب بمؤلفاتكم الحرة أعمق الحرية وهي تنوي أن تنشر قريبا بالعربية ، وبالإتفاق مع دار " غاليمار " عددا آخر من مؤلفاتكم ومؤلفات سيمون دي بوفوار (وقد ترجمت زوجتي لها " قوة الأشياء " الذي صدر أخيرا .) "(19) .

ب - شدة إعجابه بأفكار سارتر ومواقفه :

يلفت انتباهنا أن أولى ترجمات إدريس لآثار سارتر ظهرت في العدد الخامس من "الآداب " سنة 1954 ، على حين كان الإعلان عن صدور " الحي اللاتيني " ، أولى رواياته ، منشورا في العدد الثالث من نفس السنة ، أي بشهرين قبل الإعلان عن ترجمة المسرحية المذكورة . غير أن هذه الأسبقية لا ترجح حتما عدم التأثر ، فالإعجاب الشديد الذي يكنه ادريس لسارتر معبر عنه تارة ضمنيا وطورا بصراحة ، في رواية " الحي اللاتيني " ذاتها . ومما يدل ضمنيا على هذا الإعجاب أن بطل الرواية أهدى لنا هدة مجموعة مسرحيات سارتر - التي كان قد جلبها معه من فرنسا - ، ثم إن أحمد ، إحدى مخصباتها ، حاول تجربة سارتر ممن حرفوا مذهبه إذ قال : " سألت إحداهن مرة : " ما معنى الوجودية التي تدينين بها أنت وفيلسوفك ؟ " فأجابت : " أوه ... أن يعيش الإنسان هكذا عيشة متحررة من كل شيء بلا مسؤولية ! " وهز أحمد رأسه وهو يقول : " مسكين سارتر ! كم يجني عليه هذا النوع من الفتيات والشبان ! " (20) . وهذا كلام يقتضي استيعاب أحمد - ومن ورائه إدريس - الوجودية السارترية ، وإعجابه بها .

وإذا كانت شدة الإعجاب تمهد للتأثر ، فإن مؤلف " الحي اللاتيني " لم

---

19) " الآداب " ، أفريل - ماي 1980 ، ص : 5 .
20) " الحي اللاتيني " ، ص . 267 .

على عاتقه أن يعكس بأمانة عالم القنبلة الذرية وأبحاث الفضاء ، من حيث إنه يعيشه في الظلمة والعجز والقلق ، لن يتكلم في الحقيقة إلا عن عالم مجرد لا عن هذا العالم ، ولن يكون إلا مهرجا أو مشعوذا . وليس من أهمية تذكر للطريقة التي سيعرض ويحلل بها اندراجه في الظرف التاريخي : يكفي على سبيل المثال أن يكون هناك قلق مبهم وهصر غامض يجرجر أذياله من صفحة إلى صفحة كاشفا عن وجود القنبلة ، دون ما حاجة البتة إلى الكلام عن القنبلة " (2) .

والواقع أن هذا الرأي ، الذي أبداه سارتر سنة 1960 ، يندرج تحت إطار نظرية الأدب التي نادى بها منذ مستهل حياته الفكرية ، والتي احترم مبادئها في مؤلفاته (3) ، ولربما كان في ذلك ما يبرر اهتمام أدبائنا -عموما- بآثاره ، وإن كنا نستطيع تصنيف الأسباب التي برر بها ادريس ذلك الإهتمام بكتابات سارتر إلى فوجين يضم الأول منها المزايا الفكرية العامة - الفلسفية والأدبية - التي استهوت القراء ، ويحتوي الثاني على المواقف السياسية المشرفة التي آزر فيها سارتر قضايا التحرر في العالم .

ومن بين ما برر به إدريس ترجمته لآثار سارتر ، قوله : " فإذا كنا قد أقبلنا على قراءة سارتر وترجمته ودراسته ، فلأننا كنا وما نزال نجد في آثاره دروسا نتعلمها في الحرية والعمل والخلق ، ولأننا وجدنا هذه الدروس في قالب فني ممتاز بعيد عن الدعاية والتقريرية والوعظ ، ولأن فيها تعبيرا عما نعانيه من ألوان القلق والتمزق واليأس أحيانا ؛ ولكن فيها كذلك أملا بالنجاة والتحرر بالعمل والإضطلاع بالمسؤولية .

---

2) " دفاع عن المثقفين " ، ترجمة : جورج طرابيشي ، المحاضرة الثالثة، ص: 91 .
(2) J.P. Sartre: "Plaidoyer pour les intellectuels", P.II5.
3) انظر التمهيد ، ص: 30 - 33 .

ثم إننا كنا وما نزال نجد تجسيدا لهذه الفلسفة في المواقف الرائعة التي وقفها صاحبها من قضايا الحرية في العالم" (4) .

ومن نافلة القول أن ما صرح به إدريس يدل على أن إعجابه بسارتر لم يتوقف هنا عند حدود المضمون (الذي استساغ منه خاصة تجاوبه مع الجو النفسي العام السائد في الوطن العربي ، واستشرافه لاخلاقية عمل وخلق وتحرر) وإنما تعداه إلى الإعجاب بالصياغة الفنية أيضا . وقلما التفت ادريس إلى الشكل ، على أهميته في الإنتاج الأدبي ، وقد يجدر بنا أن نقول إن الذي استقطب إعجابه ليس هو سارتر الأديب وإنما هو سارتر السياسي ثم سارتر المفكر . وتدلنا النظرة الشاطة لمجمل المقالات التي جمعها إدريس في العدد الخاص الصادر بمناسبة وفاة سارتر على أنه قد فسر استمرارية إعجاب القراء بكتاباته في عبارات كان ما يتصل منها بمواقف سارتر السياسية يساوي ضعف ما يخص فلسفته ، إذ نذكر من الأولى ستة مواطن وقف يعلل فيها اهتمام العرب بإنتاج الكاتب الوجودي ، على حين لم يعبر عن الثانية (أي استساغة أفكاره الفلسفية) سوى في ثلاثة شواهد تخللت جملة المقالات التي أوردها (5) .

أما الناحية الفنية ، فلم تحظ بغير ما سبقت الإشارة إليه ، أي ما يعادل ثلث ما خصصه إدريس لذكر الأسباب الفكرية العامة ، الفلسفية والأدبية ، وسدس ما خصصه للحديث عن المواقف السياسية الإيجابية المشرفة التي اشتهر بها سارتر . وربما يعود السبب في ذلك إلى أن إدريس قد كرس المقالات - المشار إليها آنفا - لدراسة موقف سارتر - أو بالأحرى مواقفه - من

4) "الآداب"، أفريل - ماي ، 1980 ، ص : 4 (منقولة عن الآداب ديسمبر 1964) .

5) تتوزع الشواهد التي درس فيها ما يميز مواقف سارتر السياسية على النحو التالي : (أ) ص 3 - (ب) ص 4- (ج) ص 3 ، سطر 3 . (د) ص 6- 7 -(هـ) ص7- (و) ص5 . أما ما تطرق فيه للمميزات الفكرية العامة ، فنجده في المواضع التالية : (أ) ص3 ، فقرة 3 . (ب) ص4 ، فقرة 4 . (ج) ص7 ، فقرة 2 : (الآداب، أفريل ، ماي 1980)

القضية العربية الفلسطينية ، وذلك ما سأخصه بوقفة أطول في صفحات أخرى من هذا الفصل . على أنه لابد من الإشارة - بصدد الحديث عن العدد الخاص من "الآداب" الصادر بمناسبة وفاة سارتر - إلى أن إدريس لم يؤبنه فيه بسوى ثمانية أسطر بالخط الغليظ ،أما القسم الأكبر من المجلة ، فقد جمع فيه مقالات وفصول مترجمة كان قد نشرها منذ سنين . ويبدو أنه تعمد تجاهل سارتر ، وكأن خطأه السياسي - وأعني مساندته لإسرائيل - قد محى بجرة قلم تأييده لمعظم مضطهدي العالم ،هذا فضلا عن إثرائه للتراث البشري بأعمال جبارة شملت الفلسفة ،وعلم النفس ،والسياسة ،ونظرية الأدب ، والنقد الأدبي ،والمسرح ، والرواية ،والقصة ،وغيرها .

وتستوقفنا في هذا المضمار جملة رهيبة لسارتر عرف بها الموت قائلا:" أن نموت ،يعني أن نصبح طعمة للأحياء ."، وبهذا الصدد ،لا نملك إلا أن نتساءل : أهي حاسة سادسة ،أم إشراقة صوفية ،أم هو حدس ،ذلك الزخم الذي رفع إلى درجة النبوة جملة سارتر التي أرهصت بما لاقاه هو شخصيا بعد موته ؟ أولم يصبح فعلا " طعمة " لصمتنا ؟ - سؤال يفرض نفسه على قارئ "غياب سارتر " (6)، تلك الفقرة التي كان أهم ما قاله فيها ادريس : "... ولكن سارتر غاب عن الوجود من غير أن كنا نكتسبه لقضيتنا الكبرى ، على النحو الذي نطمح إليه .

غير أن ذلك لم يحل دون أن يترك سارتر والفكر السارتري أثرا كبيرا في الفكر العربي المعاصر يساوي الأثر الذي خلفه في الفكر العالمي كله"(7) :

---

6) ويلح نفس السؤال على قارئ الأسطر البخيلة التي خصصتها الصحافة الجزائرية لمن آزرنا أيام الشدة وكاد يلقى حتفه في سبيل قضيتنا العادلة .

7) "الآداب"، أفريل - ماي 1980 ،ص، 2 .

تبرئة للذمة أم " نفض يدين " ؟ أو " نقاطع " سارتر لأنه لم يكن من النضج السياسي بالدرجة التي كنا ننتظرها منه ؟ أوليس حسبنا أن نستفيد من فلسفته وأدبه ؟

والحق أني إذ أعبر عن خيبتي من موقف إدريس - دون سواه - فلأني أجد فيه ما يشبه القطيعة بينه وبين ذلك الفيلسوف والأديب الذي أولاه اهتماما كبيرا أكثر من ربع قرن - حتى كاد يدعى " أخصائي الفكر السارتري " - والذي استفاد منه الكثير، كما سيلي إثبات ذلك في الصفحات المقبلة ... على أنه يجدر بي أن أتفحص، بادئ ذي بدء، الأسس الأولى التي ارتكزت عليها العلاقة الرابطة بين الكاتبين كي أدرك " الخط البياني " لتطورها من المنطلق حتى نهاية المطاف .

إن أول ما يلفت النظر هو أن عكوف إدريس على دراسة كتابات سارتر لم يكن فقط وليد ميل شخصي منفرد معزول عن مواصفات الحركة الفكرية السائدة في محيطه - كما هو الحال، مثلا، بالنسبة لإعجاب طه حسين بأبي العلاء وبديكارت، أو لإعجاب عبد الرحمن بدوي بنيتشه وبرينان، الخ - وإنما أتى ضمن موجة التهافت على الوجودية (8)، وهي موجة ظهرت في الخمسينيات - أو بالأحرى ابتداء من الخمسينيات - ومن ناحية ثانية لم يكن هذا الإستيراد الفكري ذاته وليد الصدفة، ولا نتاج الإعتباط، وإنما كان استجابة لحاجة

---

8) يقول زكي نجيب محمود في حديثه عن اهتمام جل المثقفين العرب بكتابات سارتر: " ... فنظن للوهلة الأولى أنها اهتمامات فردية خاصة لا تندمج ولا تتلاحم مع تيارنا الفكري العام، على حين أنها جهود تقع في صميم الصميم من ذلك التيار، ما دامت الروح السائدة فيه هي (...) نفسها الروح التي تسود العصر كله ." (" الفكر المعاصر "، العدد 25 ، مارس 1967، ص :8) .

ملحة ندت عنها نفوس شبابنا التي اتفق كل من عبد الرحمن بدوي (9) وسهيل ادريس (10) على أنها قلقة، حائرة، تائهة.

ويفسر زكي نجيب محمود "سر الجاذبية العقلية الشديدة التي قربت سارتر من جماعة المثقفين على اختلاف درجاتهم في هذه البلاد" بقوله: "إننا إذ نفكر في ظروفنا وفي عصرنا، نجد روح الفكرة عندنا متسقة في نواح رئيسية منها مع روح الدعوة التي يدعو إليها سارتر". (11)

---

9) "... لكل فتى عربي من أبناء هذا الجيل القلق الملهوف القلب الزاخر بالمتناقضات." ("الحور والنور"، ص 12) ، وكذلك قوله على لسان سلوى: "لكن لبنان هو يونان بلا روح، وهو أوربا بلا عقل، ولك بعد هذا أن تختار النعت المطابق لحقيقة هذا المخلوق العجيب. وهذا هو ما يفسر متناقضاته ومفارقاته: عيناه في السماء، وقدماه غائصتان في الطين (...) وبالجملة فهو نسيج من المفارقات، وهذا هو السر في حبه الاعمى للمبالغات مغالاة في مكانته. فالروح المتناقضة تحيا في المبالغة.

ذلك وطني، ولهذا أحببته وعبدته، ولعل هذا سر تعلقك به، فأنت الولوع بالمتناقضات، المحب للمفارقات، لأن فيها ذلك التوتر الحي الذي ترى فيه أنت سر الوجود الحق، أيها الوجودي. المليئ بالمفارقات"، "الحور والنور"، ص: 240.

10) لما لامت نازك الملائكة إدارة مجلة "الآداب" على نشر الإنتاج الأدبي المعبر عن القلق واليأس، أجابها ادريس: "... فهل تستطيع الكاتبة أن تنكر أن الجيل العربي الجديد يعاني كثيرا من ألوان التشاؤم والقلق بسبب من الواقع العربي الذي تمزقه الخلافات بين الرجعية والتقدمية، ومؤامرات الإستعمار والصهيونية؟" "الآداب"، 1966، العدد الأول، ص: 2.

11) "الفكر المعاصر"، العدد 25، مارس 1967، ص: 7.

ثم يشير إلى أبرز القضايا التي جعلتنا نتجاوب مع الفكر السارتري ، فيصنفها تحت ثلاث محاور ، لعل أهمها ما يندرج تحت إطار فلسفة الحرية إذ يقول ، بهذا الشأن : " نلاحظ أن دعوتنا إلى الحرية كانت سطحا بغير قاع ، ومن هنا كان اهتمامنا بفلسفة الحرية الإنسانية عند سارتر ، لأنها فلسفة تعطينا القاع الذي نرتكز عليه " (12) . ولئن كان يرى أن أهم ما استثمرناه من الوجودية السارترية يتمحور أساسا حول الحرية ، فمن الطبيعي أن يلفت انتباهنا إلى أهمية ما يتفرع عن هذه الحرية من عزوف سارتر عن " لا وعي " فرويد ، وتنبيهه - على غرار هوسرل - إلى الدور الحاسم الذي تقوم به الأنا الشعورية ، الواعية ، في حياتنا النفسية . وجدير بالإعجاب ، حقا ، أن يربط بين الحرية التي أدخلها سارتر في مجال علم النفس - بتركيزه على " الوعي " - وبين تلك الظاهرة الإجتماعية المتمثلة في دعوات الإصلاح التي عرفها المجتمع العربي منذ جمال الدين الأفغاني والتي كانت ترمي ، هي الأخرى ، إلى " التوعية" (13) .

وعلاوة على ما سبق ، كتب زكي نجيب محمود : " ولست أرى نقطة التقاء بين حياتنا الفكرية في يومها الراهن وبين سارتر ، أقوى من القول بالأدب الملتزم" (14) . والملاحظ أن " نقطة الإلتقاء " هذه ، مثلها في ذلك مثل " التنبيه إلى أهمية الوعي " ، لا تشكل سوى محورا ثانويا كان من المنطقي أن يتفرع عن " فلسفة الحرية" ، وبذا نستطيع أن نقول بأن زكي نجيب محمود يرى في فلسفة الحرية السارترية الركيزة الأساسية التي ينبغي الإنطلاق منها في محاولة تفسير تيار الإهتمام بالوجودية .

---

12) "الفكر المعاصر" ، العدد 25 ، مارس 1967 ، ص : 11 .

13) نفس المرجع : ص ، 10 - 11 .

14) نفس المرجع ، ص : 13 .

وهكذا ، فإن حديث زكي نجيب محمود عن سطحية دعواتنا إلى الحرية ، وعن افتقارنا إلى فلسفة تستند إليها ، يتفق - في قسم كبير منه - مع مـــا أورده عبد الرحمن بدوي وسهيل إدريس من كلام حول ضياع شبابنا وحيرته .

ولعله كان من المفروض أن يعبر عن الجو الفكري العام - الذي سبقت الإشارة إلى اتسامه بالقلق والضياع - نتاج أدبي أصيل يستمد نزعته الوجودية من المعاناة الصادقة ، غير أن ما يلاحظ هو أن كثيرين من شبابنا عبوا من معين الوجودية الفرنسية ، والسارترية منها خاصة ، ولربما كان في هذا دلالة ضمنية على افتقارهم إلى " أدب مواقف " يتجاوب بصدق مع أخص مميزاتهم ويستقي زخمه من تمزقهم فيوحي لهم بالمواقف الإيجابية التي يستطيعون اتخاذها من ظروفهم على ما فيها من توتر : ذلك أن أولى بديهيات الأدب أنه يأخذ مادته من الحياة ذاتها ، اللهم إلا إذا كان هامشيا ، محصورا في برجه العاجي . وإلى هذا الرأي يذهب أيضا سهيل إدريس الذي كتب : " لقد كان من المفروض أن ينشأ لدينا بعد هذه الكارثة أدب يعكس أوضاعنا وهمومنا ويعبر عن أشواقنا لمحو هذه اللطخة من تاريخنا ، ولكن أجيالنا الجديدة حين افتقدت هذا الأدب ، الذي ربما كان بوسعنا أن نلتمس لعدم نشوئه بعض التبريرات ، راحت تبحث في الآداب الأجنبية عما يعبر عن قلقها وتمزقها وضياعها ، وآمالها كذلك ، فوجدت هذا كله في الأدب الوجودي عامة ، وفي آثار سارتر خاصة ." (15) .

2 - علاقة إدريس بسارتر :

أ - ترجمته لآثاره :

وفي هذا الإطار ، تظهر أهمية الدور الذي اضطلع به الوسطاء

---

15) "الآداب" ، أفريل - ماي 1980 ، ص. 3 ، منقولة عن "الآداب" ، ديسمبر ، 1964 .

العرب من مترجمين (16) ودارسين (17) ،كان أبرز من اختص منهم بدراسة آثار سارتر وترجمتها : سهيل إدريس الذي ظهرت أولى ترجماته ، مسرحية " البغي الفاضلة " ،في السنة الثانية من مجلة " الآداب " ،أي سنة 1954 .

وترجمة الكاتب لآثار سارتر تعفينا من طرح السؤال التقليدي : " هل اطلع على آثار سارتر في لغتها الأصلية ؟ "، ولكن كنا نستطيع - بدونها - إثبات ذلك حيث إنه درس في فرنسا ، واشترك مع جبور عبد النور في تأليف المعجم الفرنسي - العربي الذي أسمياه " المنهل " ،وقال إنه تربى " في مدرسة الثقافة الفرنسية الكبيرة . " (18) . وقد غلب عليه الإهتمام بترجمة آثار سارتر أكثر من اهتمامه ببقية روائع الأدب العالمي : ففي العدد السادس من مجلة " الآداب " 1956 ،نجد إعلانا عن صدور ترجمة مسرحيتي " موتى بلا قبور " و " البغي الفاضلة " بقلم سهيل إدريس وجلال مطرجي . وفي " الآداب " 1961، تتوالى الإعلانات عن صدور ترجمة إدريس لمختلف كتب سارتر ، يعلن العدد الرابع عن ترجمة " سن الرشد " ، والعدد الثامن عن ترجمة " وقف التنفيذ "، والعدد التاسع عن ترجمة " الحزن العميق " ،وفي 1954 ترجم ادريس الدراسة الوافية التي قدمها " ر . م . ألبريس " عن سارتر تحت عنوان : " سارتر والوجودية . " ،كما نشرت سنة 1962 ترجمته " للغثيان ". وفي الرسالة التي بعثها ادريس إلى سارتر (في مايو 1965) أخبره بمشروع ترجمة مكثفة تشمل أعماله وأعمال سيمون دي بوفوار ، وكان مما أتى فيها قوله :

---

16) إميل شويري ،جورج طرابيشي ،عبد الرحمن بدوي ،سهيل إدريس، وآخرون غيرهم .

17) إسماعيل المهدوي- أنور المعداوي - عبد المنعم حفني -أمير اسكندر - طه حسين - عباس محمود العقاد - كمال يوسف الحاج - نازك الملائكة، وغيرهم .

18) أتى في الرسالة التي بعثها لسارتر في مايو 1965 : " لقد تربيت ، يا سيدي ،في مدرسة الثقافة الفرنسية الكبيرة". " الآداب " ،أفريل - ماي 1980، ص : 6 .

" وأسمح لنفسي بالقول بأن " دار الآداب " التي أنا صاحبها كذلك قد أخذت على عاتقها تعريف القراء العرب بمؤلفاتكم الحرة أعمق الحرية وهي تنوي أن تنشر قريبا بالعربية ، وبالإتفاق مع دار " غاليمار " عددا آخر من مؤلفاتكم ومؤلفات سيمون دي بوفوار (وقد ترجمت زوجتي لها " قوة الأشياء " الذي صدر أخيرا .) "(19) .

ب - شدة إعجابه بأفكار سارتر ومواقفه :

يلفت انتباهنا أن أولى ترجمات إدريس لآثار سارتر ظهرت في العدد الخامس من "الآداب" سنة 1954 ، على حين كان الإعلان عن صدور "الحي اللاتيني" ، أولى رواياته ، منشورا في العدد الثالث من نفس السنة ، أي بشهرين قبل الإعلان عن ترجمة المسرحية المذكورة . غير أن هذه الأسبقية لا ترجح حتما عدم التأثر ، فالإعجاب الشديد الذي يكنه ادريس لسارتر معبر عليه تارة ضمنيا وطورا بصراحة ، في رواية "الحي اللاتيني" ذاتها . ومما يدل ضمنيا على هذا الإعجاب أن بطل الرواية أهدى لنا هدة مجموعة مسرحيات سارتر - التي كان قد جلبها معه من فرنسا - ، ثم إن أحمد ، إحدى شخصياتها ، حاول تبرئة سارتر ممن حرفوا مذهبه إذ قال : " سألت إحداهن مرة : " ما معنى الوجودية التي تدينين بها أنت ورفيقاتك ؟ " فأجابت : " أوه . . . أن يعيش الإنسان هكذا عيشة متحررة من كل شيء بلا مسؤولية ! " وهز أحمد رأسه وهو يقول : " مسكين سارتر ! كم يجني عليه هذا النوع من الفتيات والشبان ! " (20) . وهذا كلام يقتضي استيعاب أحمد - ومن ورائه إدريس - للوجودية السارترية ، وإعجابه بها .

وإذا كانت شدة الإعجاب تمهد للتأثر ، فإن مؤلف "الحي اللاتيني" لم

---

19) "الآداب" ، أفريل - ماي 1980 ، ص : 5 .
20) "الحي اللاتيني" ، ص . 267 .

يترك لنا ـ هنا ـ مجالا للتخمين ، إذ أبدى إعجابه الشديد بسارتر ، مجسدا موقفه في شخصية بطل هذه الرواية ، حيث كتب : " وقرأ أسماء ممثلي الفيلم ، فأخذه الإعجاب والعجب : جان بول سارتر ، لاغاش ، بيكاسو ، جون روستان ، لوكوربوزيي . أعلام من أدباء فرنسا وعلمائها وفنانيها يجتمعون في فيلم واحد ." (21) .

ثم حدد لنا ادريس ، على وجه الدقة ، أهم المبادئ السارترية التي استحوذت على إعجابه ، وترددت على ذاكرته مدة طويلة لا يستبعد أن يكون لها الصدى المباشر الأول في إنتاجه الأدبي ، ويبدو ذلك جليا في تقويمه لرواية " دروب الحرية " التي جعل بطله يشاهدها على شاشة السينما . " ولاحظ أن الفيلم قد بدأ . رائعة حقا هي الفكرة التي أملته : ما أعظم الأمل بمستقبل الإنسان وأي عمق ونفاذ هذا الذي تكشف عنه نظريات سارتر في المسؤولية والحرية .

لسوف يذكره طويلا فيما بعد . سيذكر حركات سارتر هذا في عينيه وقسماته ويديه ، يوم يعيش أشهرا طوالا مع "ماتيو" بطل " دروب الحرية ." (21)

ولا يندر أن يجعل إدريس شخصية ما من إنتاجه الإبداعي تتكلم عن سارتر بمهارة المتضلعين في دراسته : ففي " أصابعنا التي تحترق " ، يقول سامي الكريم أثناء كلامه عن مسرحية كتبها هذا الأخير للكشف عن عيوب " الارجوانيين " ، أي الشيوعيين :

ـ " هل قرأت مسرحية " الأصابع الملوثة " الفرنسية ؟

---

21) " الحي اللاتيني " ، ص . 32 .

وحين هز كريم برأسه نفيا ، قال له :

- إنما تعالج الموضوع نفسه تقريبا ، ولكنها ليست بمثل هذا الحسم والبت ، شأنها في ذلك شأن كل ما يكتبه مؤلفها ." (22)

فحديث سامي - أي حديث المؤلف - عن أسلوب سارتر في "كل ما يكتبه" يدل على أنه أحاط بمجمل آثار سارتر ، وتمعن شكلها ، فضلا عن مضمونها . والواقع أننا نجد إدريس يتصرف بنفس الطريقة حتى مع بعض شخصيات آخر إنتاجه الإبداعي ، كما يظهر في أقصوصته " القراءة في العيون المغمضة" التي جعل فيها البطل يسأل امرأة "إن كانت تحب خطيبها فقالت أنها لا تكرهه وقد قررت أن تتنازل أخيرا من أجله عن المطلق من حريتها فقال هذه هي المسؤولية ، لا حرية بلا مسؤولية فقالت أنها نظرية سارتر فقال نظرية آدم وحواء طبقاها منذ أكلا التفاحة وهبطا إلى الأرض ، فقالت أن هذا صحيح فالأرض والمسؤولية توأمان ." (23) .

هنا ندرك مدى إيمان الكاتب بسعة تأثير النظرية السارترية على القراء في كل ربوع الأرض حتى جعلها موضوع نقاش جرى بين شرقي وغربية التقيا صدفة ولم يبقيا معا إلا فترة قصيرة ، وهو وإن جعل الشرقي يحاول التخلص من سارتر - فينكر أن هذه النظرية حكر له وحده - إلا أن الحجة التي لجأ إليها في محاولته للتخلص من سارتر تحمل في طياتها توكيدا لتصديقه بصواب النظرية السارترية ، حيث إنه لم يناقش فكرة تلازم الحرية والمسؤولية كفكرة قابلة للصواب وللخطإ ، وإنما ناقش فقط مصدر ظهورها وكأنها - في حد ذاتها -

---

22) "أصابعنا التي تحترق " ، ص . 144 .
23) "القراءة في العيون المغمضة" ، ص . 100 .

بديهية مطلقة ثابتة .

ويظهر الإعجاب الشديد الذي يكنه إدريس لسارتر من خلال الأنواع الأدبية المختلفة التي تناولها عبر تطوره الفني : فعلاوة على الرواية والقصة - اللتين أشرنا إليهما مسبقا - نجد المقالة تشهد ،هي الأخرى ، على مدى تأثره بأفكاره : ففي بحثه لشكاوى الأدب العربي (24) ، كان من جملة ما أخذه على أدبنا الحديث ،عموما ،افتقاره إلى معالجة القضايا الإنسانية العميقة التي أدرك كبار الأدباء الغربيين ضرورة إخراجها من الحقل الفلسفي الضيق واستثمارها في المجال الأدبي . وقد كان سارتر ثاني أديب استشهد بإنتاجه حين قال : "فإن أحدنا إذا تناول اليوم نتاج أديب غربي ما ،ككامو أو سارتر أو كفكا أو هكسلي لم يصعب عليه أن يميز فيه نزعة واضحة المعالم ،مكتملة الأجزاء نحو معالجة إحدى القضايا الإنسانية الكبرى ،كوضع الإنسان تجاه الإنسان ، ووضعه تجاه حريته ، ووضعه تجاه أخلاقية عمله أو لا أخلاقيته ، وثورته على قيود الحياة ، وموقفه من الألم البشري . . . ، وما إلى ذلك من القضايا التي تشكل كل منها نظاما فكريا - ولا نقول فلسفيا - يعرضه الكاتب في آثاره ."(24) .

وفي المقال الذي كتبه حول البطولة في الرواية العربية الحديثة يتضح مرة أخرى إعجابه بسارتر وتشبعه بإنتاجه من اختياره لزاوية الوجودية في دراسته لآمنة ،بطلة " دعاء الكروان " التي قال عنها بأنها ترمز "إلى ثورة المؤلف نفسه ، إنها تقطع صلتها بالتقاليد إذ ترفض مقاسمة ذويها حياتهم وتبحث هي نفسها عن حريتها التي تكلف غاليا دائما ،وتختار طريقها فتذكرنا بأبطال سارتر ...."(25) . فالملاحظ أن إدريس لم يتذكر من

---

24) "الآداب" ، 1953 ،العدد الخامس ، ص : 3 .

25) "الآداب "، 1959 ، العدد الأول ،ص : 99 .

نماذج البطولة إلا أبطال سارتر، مع أنه كان من الأحرى به أن يتذكر إحدى بطلات سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir. مثلا، أو أيا من النماذج الأخرى التي يزخر بها الأدب الوجودي عامة، والأدب الوجودي الفرنسي خاصة.

وعلاوة على ما سبق، كتب إدريس بصدد ترجمته لخطاب ألقاه سارتر للتنديد بنظام الإستعمار الفرنسي في الجزائر": نتوجه بتحية حارة إلى سارتر وإلى جميع المفكرين الفرنسيين الأحرار الذين لا تخيفهم سياسة الضغط والإرهاب الفرنسية، والذين ما نزال - نحن العرب - نجد في آثارهم غذاء لعقولنا وقلوبنا يمدنا على مواصلة النضال في طريق الحرية." (26).

ولم يكن سارتر - " السياسي " - هو الوحيد الذي دافع عن قضية الجزائر، بل سبقه وشاركه الكثيرون من أحرار العالم، فضلا عن أحرار فرنسا(27) غير أنه حظي باهتمام ادريس، وبترجمته، وقد يرجع ذلك إلى إعجابه بالمواقف السياسية التقدمية التي سبق أن اتخذها سارتر من شتى القضايا العالمية، إضافة إلى إعجابه بأعماله الفكرية والأدبية.

والواقع أننا لا نعدم أن نجد في مقالات إدريس تعابير - ضمنية تارة وصريحة طورا - توضح مدى إعجابه بالفكر السارتري. وسأشير فيمايلي إلى أبرز ما ورد منها في هذا المضمار، محترمة الأولوية التاريخية لظهورها.

1 - في ديسمبر 1964 شجب إدريس موقف من ناهضوا الفكر السارتري انطلاقا من نظرة ضيقة جعلتهم يدينون موقفا فلسفيا شاملا، وإنتاجا أدبيا

---

26) "الآداب، 1956، العدد السادس، ص- 451.

27) لنذكر منهم على سبيل المثال، لا الحصر: هنري أليغ Henri Alleg فرانسيس جنسن Francis Jeanson فرانز فانون Frantz Fanon موريس أودان Maurice Audin سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir جيزال حليمي Gisèle Halimi، والمفكرين المئة وواحد وعشرين الذين وقعوا "بيان 121" كما يعرف الجميع الإضطهاد الذي لاقاه في سبيل الجزائر، أعضاء "شبكة جنسن" " Le réseau Jeanson "

وفكريا ضخما ، لمجرد اطلاعهم على جزء محدد منه ، فقال : " ولكن يهمنا هنا أن نرد التهمة الخاطئة التي يحلو للبعض ، ولا سيما عندنا ، أن يلصقوها بهذه الفلسفة حين يدعون أنها لا أخلاقية . والواقع أن هؤلاء إنما يعتبرون الأخلاق قيما قبلية قائمة وناجزة، ويقيسون بهاكل المواقف . أما سارتر فإن " أخلاقيته " تريد أن تكون خلقا دائما ما دام العالم لا يني يكشف عن أوضاع جديدة ..." (28) . ثم راح إدريس يوجه القراء العرب إلى أفضل سبيل يمكنهم من استيعاب الوجودية السارترية على وجهها الصحيح ، فكتب : " ويهمنا كذلك أن ننبه قارئي سارتر إلى أن عليه أن يأخذ آثاره ومؤلفاته كوحدة لا تنفصم عراها إذا شاء أن يفهم فلسفته واتجاهه . أما إذا جزأها ووقف عند هذه الأجزاء المتناثرة ، فسيجد فيها كثيرا من المظاهر السلبية التي قد تحمله على الإعتقاد بأن سارتر عدمي أو تشاؤمي ". (28) .

2 - وفي نفس العدد ، ورد تعبير إدريس ، بالحرف الصريح ، عن إجلاله لسارتر ، إذ رأى أن " الآداب " : "... من حقها ، ومن واجبها كذلك ، أن تخصه بصفحات أخرى في هذا العدد ، وتبعث إليه بتحية إكبار وتقدير ." (29) .

3 - وفي رسالة إدريس إلى سارتر ، يعثر القارئ على عبارتين تساعدانه على البت بأن إدريس قد تخطى أولى ممهدات التأثر - أي الإطلاع والدراسة والترجمة - إلى ثانيها ، وأعني الإعجاب بسارتر ، إلى حد محاولة الإقتداء به ، وذلك ما يظهر من خلال التعبير الآتي الذي تحمد صراحته : " والحق أن هذه ليست هي المرة الأولى التي تتحدث فيها مجلتنا عنكم

---

28) "الآداب " ، أفريل - ماي ، 1980 ، ص . 3 .

29) نفس المصدر ، ص : 5 .

باحترام وإعجاب : فالقراء العرب الذين يقبلون عليها يعرفونكم منذ وقت طويل ، سواء عبر هذه المجلة الملتزمة على غرار مجلتكم " ليتان مودرن " أو عبر مؤلفاتكم المترجمة إلى العربية والتي كان لي حظ ترجمة غير قليل منها ."(29) .

4 - وتظهر ،عبر نفس الرسالة ، صفتان تميزان نظرة إدريس إلى سارتر الذي قادته شدة الإعجاب به إلى الإعتقاد بأن كل العرب أو جلهم ("مئة مليون") في مثل إعجابه هو بسارتر ،كما قادته من ناحية ثانية إلى اعتباره " أكبر مفكر في القرن العشرين ." ،حسب ما ورد في قوله : " ... وأنا ،شخصيا، أعتقد أن هذه الزيارة لإسرائيل يمكن أن تخلف أصداء مؤسفة في نفوس مئة مليون عربي يحبونك ويقدرونك ويكنون لك شعورا عميقا بالعرفان (...) ويأمل المثقفون العرب أبدا أن يدعم أكبر مفكر في القرن العشرين كفاحهم هذا من أجل مستقبل أفضل ." (30) . ومع كل تقديري لسهيل إدريس، يؤسفني أن اضطر إلى تسمية الاشياء بأسمائها ،وأن أعتبر مبالغته في الإطراء من أهم الأسباب التي جعلت سارتر يمتنع عن إجابته إذ لا إخاله ينتظر من أديب يتكلم باسم الأمة العربية قاطبة هذه المغالاة التي قد تباح لمن هو في مستوى الطلاب ،ذلك أن المديح ،على قربه من النفس بالبشرية، يجب أن يستعمل ،كالملح ، بمقدار .

5 - وتستحوذ " الحمية السارترية " (إن صح قول ذلك ، على غرار " الحمية العربية ") على إدريس بشكل أوضح سنة 1966 ، فيأتي في رده على رسالة وجهتها له نازك الملائكة تلومه فيها على نشر إنتاج بعض الشبان على ما فيه من " لا أخلاقية " : " ذلك أننا نخشى أن يكون مقياسها هنا هو

---

29) " الآداب " أفريل - ماي ، 1980 ، ص : 5 .
30) نفس المصدر ، ص : 5 .

المقياس نفسه الذي وزنت به بعض الإنتاج الغربي الحديث ، ولا سيما إنتاج سارتر ، حين تحدثت في مؤتمر بغداد للأدباء العرب عن الغزو الفكري ... " (31) .

6 - وبعد مرور تسع سنوات ،أي في 1975 ، لما نشرت مجلة "أوبسرفاتور" الحديث الذي أجرته مع سارتر حين أصيب بالعمى ،وكان إذ ذاك ما يزال على تأييده لإسرائيل ، كتب سهيل إدريس : " ويعرف قراء الآداب أننا كنا ،شخصيا ، نولي صاحب "دروب الحرية " اهتماما كبيرا لقي من إقبال القراء العرب وإعجابهم ما لم يحظ به أديب أجنبي منذ عصر النهضة .

ذلك أن سارتر كان يجسد في كتاباته ومواقفه نموذج المفكر الملتزم بقضايا الشعوب ،المدافع عن حقوقها ونضالها من أجل حرياتها ..."(32)

أورد ادريس مزايا سارتر بصيغة الماضي لاعتقاده أنه خيب أمله بمساندته لإسرائيل ، وقد كانت فجيعته فيه كبيرة يوم صرح لأول مرة بتأييده لليهود ، وشرع سهيل إدريس يعلل نفسه بأن سارتر قد يستدرك خطأه ... لكن سارتر بقي مصمما على رأيه ، بل وألغى الموعد الذي حدده للقاء ادريس، فكانت خيبة كاتبنا مريرة ،غير أنه أخذ مع ذلك يلتمس المعاذير لسارتر، فقال ،مثلا ،إن " كلود لا نزمان "ـ الكاتب الفرنسي المناصر للصهيونية ـ هو الذي دفعه لإلغاء موعده مع إدريس ، ولا نملك إلا أن نعجب للجوء كاتبنا لمثل هذا التبرير الذي لا يصمد أمام محك العقل : أو يعقل أن يخضع سارتر لتأثير لانزمان ـ مع أنه يعرف ما يذكره إدريس عن مناصرته للصهيونية ـ فيخلف (أو يلغي) الموعد الذي حدده لكاتب عربي حداه

---

31) " الآداب " ،يناير 1966 ،للعدد الأول ، ص. 2 .

32) "الآداب"، 1975 ،العدد السابع ،ص.2 . ،"سارتر والعمى ".

الإيمان بإنصافه ، والحرص على مساندته الأدبية ، إلى محاولة إقناعه بعدالة القضية الفلسطينية ؟

والغريب أن إدريس سرعان ما " صفح " عن سارتر ، ولعل السر في ذلك يرجع إلى تعلقه به إلى حد بلغ فيه " القراءة في عينيه " ، فمما قاله : " لقد كنت أقرأ في عيني سارتر حين لقيته في القاهرة بعض اللقاءات القصيرة، تفهما لقضيتنا لن يلبث ، على ما كنت أرجو ، حتى يعبر عنه بما يدعم الحق العربي في فلسطين . " (33) ؛ ويؤلمني أن أتذكر ، في هذا السياق ، موقف " أليوشا " - في " الإخوة كرمزوف " - الذي تقدم للمحكمة بشهادة استند في تبرئة أخيه " دميتري " ، أثناءها ، على حجة قوامها أنه قرأ في عينيه بأنه ليس هو قاتل أبيهما ... وعلاوة على ما سبق ، غدا إدريس يلتمس لسارتر المعاذير التي من شأنها أن تبرر موقفه أمام القراء العرب : " وليس يهمنا كثيرا أن نثبت من حقيقة ما قيل عن الضغط الشديد التي مارسته الصهيونية ومجندوها على الكاتب الفرنسي لتوقيع " بيان المثقفين الفرنسيين " في تأييد اسرائيل ... حتى لقد قيل أن كلود لا نزمان نفسه قد هدد سارتر بأن ينتحر أمام عينيه . (34) إذا لم يشارك في توقيع البيان والسير في طليعة التظاهرة . كما قيل أن سكرتيرة سارتر تمارس عليه تأثيرا كبيرا . " (32) . وهنا ، لا نجد بدا من أن نفترض - بناء على كلام إدريس - أحد الأمرين : إما أن شدة إعجابه بسارتر كيفت نظرته إليه فصار ينزهه عن الضعف ، وإذا اقتضت الضرورة يحمل الآخرين مسؤولية أخطائه (كلود لانزمان ، مثلا) ، وإما أنه أراد إنقاذ كرامته أمام القراء العرب الذين طالما تتبعوا كتاباته العديدة

33) " الآداب " ، أفريل - ماي 1980 ، ص : 7 (منقول عن الآداب " ، أغسطس 1977 ، العدد الثامن)

34) وينسب هذا الخبر ، في موضع آخر ، لغسان كنفاني .

حول سارتر ، وترجماته لإنتاجه ، فرشحوه (أو هكذا يخيل إليه) للتحاور معه ، آملين - أو بالاحرى متوقعين - أن يكون من خيرة المفكرين العرب الذين يحسب سارتر لآرائهم الحساب ، ويقدر مواقفهم حق قدرها ، لكن سارتر وعد ثم أخلف : فعلام الإعتذار بالنيابة عنه ؟ وعلام تحميل الآخرين مسؤولية مواقفه ؟ - الحق أنه ما كان يجدر بإدريس ، وهو الذي يعترف بوجود ما يسميه " الضعف البشري " ، أن يلقي بخطإ سارتر على كاهل سكرتيرته ، ولا على كاهل لانزمان ، ولاسيما أن " مؤلف دروب الحرية " كثيرا ما يخلف وعوده ، في حياته اليومية (35) ، وفي كتاباته (36) .

---

35) من بين ما ذكره بابغبيدر " Marc Beigbeder للبرهنة على أن سارتر " لم يكن منزها عن الضعف " أنه كان ، في حياته اليومية ، لا يحترم دوما ما يعد به الآخرين .

Marc Beigbeder: "L'homme Sartre, Essai de dévoilement préexistentiel". Ecce Homo, P. I34.

36) أين الجزء الرابع من " دروب الحرية " ، و " البحث في الأخلاق " الذي وعد أن يكمل به " الوجود والعدم ") بل أين الجزء الثاني للبسيشي " "La psyché" التي كانت ستوضح نظرته في علم النفس والتي لم يعتبر " مخطط في نظرية الإنفعالات "Esquisse d'une théorie des émotions". سوى جزء صغير منها . والواقع أن كل هذه الوعود التي أخلفها سارتر لا تصدم في شيء من تتبع كتاباته ومواقفه ، حيث نجد ذلك مبررا ، ومتوقعا ، على الصعيدين النظري والعملي : فـ " إرادته الطيبة " تحدوه أحيانا أن ينوي القيام بأعمال يفوق طموحها قدراته الفعلية ؛ وعلى المستوى النظري ، نجده يردد في مواضع عديدة أن المشاريع الماضية للإنسان لا تلزم في شيء مشاريع حاضره ، لمه مشاريع مستقبله ، حيث يحق له أن يلغي ما كان ينوي إنجازه إذا اقتضت ظروفه الحالية مشاريع مختلفة ، لأن الإنسان مشروع و " تجاوز مستمر " لو " تجمد " في وضع معين (لنذكر صاحب الحانة في " سن الرشد " !) لاصبح أقرب إلى " الكائن " منه إلى " الموجود " . وقد قال سارتر في نهاية حياته ما معناه أنه وإن لم يتنكر لمواقفه الماضية ، إلا أنه يرفض الشعور بأنه مرتبط بها . (هذا ما ورد في "Le Monde", I7-4-I980, P. I3.

والواقع أن تعاطف سارتر مع اليهود ظاهر من كتاباته الأولى ، كما تشهد على ذلك " طفولة زعيم " و " تأملات في القضية اليهودية " وبعض فصول " دروب الحرية " ، وغيرها . والطريف أن ادريس هو الذي ترجم قول " ر . م . ألبريس " عن سارتر : " فهو من مناصري اليهود في كتابه " أفكار حول القضية اليهودية" "Réflexions sur la question juive" ومؤيدي زنوج أمريكا في " البغي الفاضلة " ومقالاته عن ريتشارد رايت Richard Wright والترحيب الذي يظهره في " الأزمنة الحديثة " بدراسة قضايا العالم الكبرى ."(37) . لكن ذلك كان في 1954 . أما وأنه زار مصر وغزة وإسرائيل في آذار 1967 بدعوة من جريدة " الأهرام " فساند إسرائيل قبيل حرب حزيران ، وأثناءها ، وبعدها ... فهذا ما يشير فعلا خيبة ادريس الذي ما إن قرأ في جريدة إسرائيلية أنه من المنتظر أن يحضر سارتر مؤتمر الفلاسفة ، الذي كان سيعقد في إسرائيل ، حتى سارع يبعث إليه برسالة يناشده فيها أن يصحح موقفه و " يميز بين اليهودي الذي لا نكن له أي عداء ، بصفته هذه ، وبين الإسرائيلي الصهيوني ، المغتصب المضطهد ." (38) .

ولم يجب سارتر ، ومع ذلك حاول سهيل إدريس أن يبرئه من تصريحاته الحاسمة ، الرسمية ، استنادا إلى أحاديث هي إلى الإشاعات أقرب منها إلى الأدلة المقنعة : " الذي يهمنا أن صاحب " دروب الحرية " رضخ لعبودية الضغط الصهيوني ، فأعلن تأييده لإسرائيل ، ولئن كنا قد قرأنا بعد ذلك أنه كان يعاني تأنيب الضمير من موقفه ذاك . غير أنه ظل صامتا حتى اليوم . وفجع المثقفين العرب بهذا الموقف الذي يتناقض مع مواقفه السابقة واللاحقة بمساندة حق كل شعب ضيم في حريته ووجوده ... "(39) .

37) " ر . م . ألبريس : " سارتر والوجودية "، ترجمة إدريس ، ص . 161 .
38) " الآداب " ، أفريل - ماي - 1980 ، ص . 6 .
39) " الآداب " ، 1975 ، العدد السابع ، ص . 2 - 3 .

ولما أجرى أمين الخولي حديثا مع سارتر (بعد توقيعه لـ " بيان المثقفين الفرنسيين " المساند لإسرائيل) أعرب فيه عن تأييده للفلسطينيين ونشرته "الأهرام " بعد ذلك ،كان إدريس "... من المطالبين بأن يصدر سارتر بيانا صريحا تنشره الصحف الفرنسية ،مقابل البيانات التي كان قد وقع عليها بتأييد إسرائيل ."(40) . لكن سارتر لم يستجب ،فكتب إدريس أثناء روايته لهذه الأحداث أن "... بعض الكتاب الفرنسيين وأصدقاء سارتر من العرب كانوا يتحدثون عن أزمة ضميرية كان يعانيها سارتر من موقفه ذاك . وكان لدي اقتناع داخلي بأن تأثير أصدقاء الكاتب الفرنسي من الكتاب اليهود هو الذي جعله يتخذ ذلك الموقف ".(40) : فإن كان سارتر قد عبر "للكتاب الفرنسيين " ولأصدقائه من العرب " عن تأنيب الضمير الذي عاناه ،وإن كان الخبر قد بلغ إدريس - كيف ؟ وبواسطة من ؟- فما الذي أعجز سارتر عن التصريح بتغيير موقفه من الصهاينة ؟ أبلغ به الأمر فعلا حد " الرضوخ لعبودية الضغط الصهيوني " لو لم يكن مقتنعا ،عن طيب خاطر ، بضرورة مساندته لليهود ؟ أو لم يقل إدريس ،في موضع آخر ،أنه كان "... واثقا من أن صاحب " دروب الحرية " و " الإستعمار الجديد " سيكون من استقلال الشخصية وحرية الرأي بحيث يطرح عنه كل تأثير خارجي لا ينبع من قناعته وضميره ..."؟(41) .

واضح أن ما يؤلم إدريس هو كون سارتر قد تجاهل واقعا شاهده بعينيه ، بل كونه تمادي في تجاهله . وإن كان يجد في ذلك " فجيعة " للمثقفين العرب ،فلأنه راسخ الإيمان بإنصاف سارتر ،وبإنسانيته ،وبعظمته.غير أن للعظماء أيضا أخطاءهم - أو يوجد " الإنسان المتفوق خارج

40) " الآداب " ، أفريل - ماي 1980 ،ص: 10 .

41) نفس المصدر ، ص: 7 .

خيال نيتشه ؟ - وكان من بين أخطاء سارتر تذبذب في المواقف السياسية جعله لا يساند تيتو ضد ستالين ، مثلا ، رغم عدالة قضيته آنذاك . وتدل المبادرات العديدة ، الفاشلة - التي حاول ، بإصرار وعناد ، أن يفرض نفسه عن طريقها في الميدان السياسي - على أنه ليس رجل سياسة بقدر ما هو فيلسوف وأديب ، ولذا فلا غرابة أن يقوده موقف عاطفي مسبق - أي دفاعه عن اليهود ، الذي كان في البداية رد فعل ضد مهاجمي السامية - إلى التعامي عن عدالة القضية العربية الفلسطينية !

على أنه كان من المفروض أن يميز إدريس بين الفكر والسياسة بدل أن يسقط موقفه على العرب كافة ، فيقول : " ... إن شعبنا من الحساسية في هذا الصدد بحيث لا يستطيع أن يميز بين السياسة والفكر المحض." (42) /

ولا ندري كيف رشح نفسه ، هو شخصيا ، للكلام باسم الشعب العربي كله ، لا لشيء إلا لأنه ترجم كتب سارتر . ويشبه هذا الموقف العاطفي ، إلى حد بعيد ، إبراقه لسارتر بأنه ندم على ترجمة كتبه ، على أننا نحمد لإدريس اعترافه بالخطإ الذي نبهه إليه محمود درويش في قوله : " أن يكون سارتر قد أيد إسرائيل ضد العرب فهذا شأنه ، وما كان ينبغي لك أن تترك عقدة الذنب تستولي عليك ، إن نقل الفكر الأجنبي هو بذاته عمل كبير ، أيا كان رأينا بمواقف أصحابه ." (43) .

غير أن الإنصاف يقتضي منا الإشادة بالموقف الشجاع ، والموضوعي ، والناضج ، الذي اتخذه إدريس من سارتر يوم درس بتمعن " بيان المثقفين "

---

42) " الآداب " أفريل - ماي ، 1980 ، ص : 6 .
43) نفس المصدر ، ص : 9 .

الذي أمضاه سارتر ،حيث راح كاتبنا يفند الحجج الواردة في ذلك البيان ، ويقارن مواقف سارتر المختلفة ، مبرزا تناقضها وتعبيرها عن المراوغة وسطحية الإدراك السياسي (44) ، وذلك ما يدل على تحرره من النظارة التقديسية التي طالما حطها لسارتر ،إذ طالما أراد أن يصبغ تفوقه في الفلسفة والأدب على ملكاته السياسية ،ولو اقتضى ذلك اللجوء إلى الإشاعات ، كما أشرنا سابقا .

لكن ... ، لنتريث قليلا : فهل تخلص إدريس فعلا من مواقفه الإنفعالية تجاه سارتر ؟ - يبدو لي ،بعد اطلاعي على فقرته التأبينية ،أنه لم يتجاوز بعد قلب الوضع الذي كان عليه منذ سنين ؛ أعني أنه أصبح يصبغ تقويمه لملكة سارتر السياسية - التي يحق له اللاصالة بها - على ملكتيه الفلسفية والأدبية ، اللتين كان المفروض أن يخصهما بمقال جدي (45) يقارب ما كتبه بمناسبة وفاة سارتر مثقفون آخرون لم يكونوا قد نهلوا مقدار ما نهل هو من معين الكتابات السارترية .

جـ - تأثره به في الأفكار النقدية :

قبل أن ندرس مظاهر التأثر الواردة في روايات إدريس ، يجدر بنا أن نعرج على ما استفاده من سارتر في نظرية الأدب كما توحي بها مجمل أفكاره النقدية ،حتى يتيسر لنا أن نعرف ،فيما بعد ،إلى أي حد طبقها في إنتاجه الإبداعي . وعلى هذا الأساس ،سنحدد فيما يلي أبرز معالمها :

---

44) نفس المصدر ، ص : 8 - 11 .

45) ولا يستكثر تأليف بحث دقيق حول هاتين الملكتين .

46) "الآداب" ،السنة الأولى ، 1953 ،العدد الأول .

* الإلتزام :

قد ترجع الأهمية الأولى لمقالات إدريس النقدية إلى إلحاحه على جدلي الإلتزام ، إذ كتب في مقدمة أول عدد من مجلة " الآداب : " ولكي يكون الأدب صادقا فينبغي له أن لا يكون بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه ، وهدف المجلة الرئيسي أن تكون ميدانا لفئة أهل القلم الواعين الذين يعيشون تجربة عصرهم ويعدون شاهدا على هذا العصر (...) وعلى هذا ، فإن الأدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجعه هو أدب الإلتزام الذي ينبع من المجتمع العربي ويصب فيه ."(46). وكان سارتر قد دعا قبله إلى الإلتزام إذ بين أن " الكاتب مسؤول عن عصره ، بكلامه وبصمته ."(47) ورأى أننا " حتى ولو أصبحنا بكما جامدين كالحصى فإن سلبيتنا بالذات ستكون عملا ." (48) . وهذا ما يستتبع منطقيا قوله عن الكاتب : "... فإن التواضع الذي ينظر به إلى عمله ، يجب ألا يثنيه عن بنائه كما لو سيكون له أعظم الصدى (...) إنه يعلم أن الكلمات ، كما يقول " بريسباران "(كذا) Brice Parain. "غدارات محشوة" . فإذا ما تكلم ، أطلق . إنه يستطيع أن يصمت ، ولكنه ما دام قد اختار أن يطلق ، فعليه أن يتصرف كرجل ، مصوبا إلى الأهداف ، وليس كطفل ، بلا تبصر ، وهو مغمض عينيه ، لذته الوحيدة هي أن يسمع دوي الطلقات "(49) . وقد بلغ إيمان سارتر بالتزام الأديب حد قوله : "... مهما كانت الطريقة التي توصلت بها إلى الأدب ، ومهما كانت الآراء التي نشرت بها ، فإن الأدب يرميك في قلب المعركة . والكتابة هي طريقة معينة

47)"Situations"II,"Présentation des Temps Modernes",P.I3.

48) "ما هو الأدب ؟ " ، ترجمة جورج طرابيشي ، ص : 17 .

49) نفس المصدر ، ص : 64 - 65 .

لإرادة الحرية . وإذا ما بدأت فأنت ملتزم شئت أم أبيت." (50).

ويستعمل إدريس تراكيب موجزة يذكرنا " تغجيرها " للمعاني - باستعمال الأضداد - ببعض تراكيب سارتر الحاسمة ، كما يتضح ذلك من قوله عن الأديب بأنه " ما دام لم يطالب بالحرية ، فينبغي أن يتحمل واجبه ، كل واجبه ، فكما أن لكلمته أثرها وصداها ، فكذلك لصمته . إن الصمت إقرار بالنسبة إلى أديب يملك حرية الكلام . فإن كان للأديب حق الحرية ، فإن عليه واجب النطق " (51) : ففي حديثه عن " صدى الصمت " ما يذكرنا بقول سارتر "إن الكاتب هو " في موقف " في عصره . إذ أن لكل كلمة صداها . ولكل صمت أيضا ." (52).

ولم يكن الإلتزام الذي دعا إليه إدريس مأخوذا من الواقعية الإشتراكية وإنما من الوجودية ، وقد أوضح ذلك قائلا بأنه " إذا فهم (يعني الإلتزام) على حقيقته ليس إلا عملا حرا إلى أبعد حدود الحرية . بمعنى أن الأديب إذا عاش حقا تجربة عصره ومجتمعه ، فلابد له أن يلتزم تصوير هذا العصر والمجتمع . فهذه الضرورة هي حاجة وحين يستجيب الإنسان لحاجة ما ، فهو حر في استجابته دون ريب ، ومن هنا تمتزج الحرية والإلتزام امتزاجا تاما لتصبحا حرية فحسب ." (53) : ففي مقابل الحرية المتمثلة في الإستجابة للضروريات ، يرى سارتر أن قبول ما لا يمكن تغييره يعد حرية ، وفي ذلك يقول على لسان ماتيو Mathieu : " هكذا . إرادتي بأن أكون ما أنا ، هي الحرية الوحيدة الباقية لي ." (54) . ولئن دعا إدريس إلى " الإلتزام المثالي "

---

50) نفس المصدر ، ص : 117 = 114 "Situations" II, P.II4.

51) "الآداب " ، 1953 ، العدد الثالث ، ص : 4 .

52) "ما هو الأدب ؟" ترجمة طرابيشي ، ص : 17 - "Situations"II,P.I3.

53) "الآداب ، 1953 ، العدد الخامس ، ص : 5 .

54) "سن الرشد " ، ترجمة ادريس ، ص : 326 . Sartre: " L'âge de raison", P.I72.

وصفة "المثالي" . هي التي تميزه عن التزام الواقعية الاشتراكية فإن سارتر قد نقد الواقعية الإشتراكية بأنها تعتبر الأبطال " ضحايا ، بلا أمل ، للقمع الإجتماعي ."(55)، ومعلوم أن تناسي حريتهم يجعل التزامهم إلزاما ، مثلهم في ذلك مثل الأدباء ذواتهم الذين استنكر سارتر على النقاد إخضاع آثارهم للمعايير السياسية (56). وبالتالي تجاهل التزامهم الحر .

ومع الزمن ، ازداد إدريس حرصا على تكليف الأدب برسالة خدمة المجتمع : ففي 1967 ، استنكر بشدة موقف من لاموا أدباء المؤتمر المنعقد تلك السنة على التطرق للمواضيع السياسية ، ففند حججهم بقوله : "إن هؤلاء الذين يريدون أن يعزلوا الأدب عن السياسة إنما يشوهون معنى الأدب تشويها كبيرا إذ يعتبرونه غاية للمتعة لا غير فيقلصونه إلى دورتافه في حياة الشعوب والأمم ، وهو لم يكن كذلك قط في تاريخ الحضارة البشرية. إن الأدب يتناول هموم الإنسان برمتها ، وإذا كان هم شعب في فترة من تاريخ حياته أن يتحرر من الإستعمار والإستغلال والإقطاع ، فإن أدباء هذا الشعب يخونونه ويخونون أنفسهم إذا اعتقدوا أنه لا يعنيهم أن يدعموا شعبهم ويؤيدوه في نضاله من أجل التحرر."(57) : إن الصبغة السارترية تبدو هنا باهتة حتى نخال أن هذا الموقف أصيل ، لولا أن تداعي الأفكار يذكرنا بأن لسارتر فيها يدا ، حيث قال : "إنني أعتبر فلوبير Flaubert والأخوين غونغور Les Goncourt مسؤولين عن القمع الذي تلا حكومة الكومونة لأنهما لم يكتبا حرفا لمنعه . وقد يقال أن القضية ليست قضيتهم ، ولكن هل كانت دعوى "كالاس" Calas " قضية فولتير Voltaire " ؟ وهل كانت إدانة درايفوس Dreyfus. قضية زولا Zola ؟ وهل كانت إدارة الكونغو

55) "Situations" II, P.23I.
56) Id., P.47-48.
57) "الآداب" ، 1967 ، العدد الرابع ، "المؤتمر العظيم"، ص: 2 - 3 .

قضية جيد Gide ؟ كل واحد من هؤلاء الكتاب قد وزن ،في ظرف خاص من حياته ، مسؤوليته ككاتب ." (58) .

الذاتيـــة :

من أخص ما تتميز به الوجودية عن بقية الفلسفات الأخرى اقتحامها للحقل الأدبي ،لأن الرواية والقصة والمسرحية تعتبر أفضل الأشكال الصالحة للتعبير عن الوجود بشتى مفارقاته وفي أدق خفاياه . فمما قالته سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir بهذا الشأن ،مثلا : "... ولئن كان تصوير الجوهر يخص الفلسفة بحصر المعنى ،فالرواية هي الوحيدة التي تسمح باستحضار الإنبثاق الأصلي للوجود في حقيقته الشاملة ،والفريدة، والزمنية ."(59) . وهذا ما يفترض ،ضمنيا ،أن تحرص الوجودية على مبدإ الذاتية ،وذلك ما بينه أيضا كيركغارد Kierkegaard حين قال إنه يجب على الكاتب "أن يترك الأفكار تظهر بالحبل السري لا نبلا جها الأولى ."(60) ، بمعنى أنه ينبغي أن لا يمنطق الحياة النفسية حتى يحافظ على حيويتها وتفردها .

ولا غرو أن أدب سارتر حافل بالنماذج التي تنجلي بصدق كل أبعادها البشرية ،النبيلة والضعيفة ،عند تفاعلها مع مختلف الأوضاع . وبهذا الصدد ، يصل فرانسيس جنسن Francis Jeanson من دراسته لمسرحيات سارتر إلى أن "ما يكشفه سارتر ،عن طريق سحر العرض المسرحي ،هو الموقف" السحري" للإنسان الذي يتظاهر بشيء من " الإيمان "ويجعل نفسه رهن دور، ورسالة، ثم لا يني يتناسى ويتعامى حتى يستطيع أن يحمل محمل الجد الشخصية التي تسكنه . إن المسرح السارتري ،إلى كونه مسرح حرية ،هو ،بلا انفصالية، مسرح "سوء طوية" ،ذلك أن "سوء الطوية" ليس شرا يقع علينا صدفة:

58) "ما هو الأدب"،ترجمة جورج طرابيشي ،ص : 17 .
"Situations II", P.I3.

59) "L'existentialisme et la sagesse des nations", P.II9.

60) Kierkegaard: "Journal", P.7I.

وقد ورد الشاهدان (59) و (60) في كتاب" فولكيي Paul Foulquié الوجودية" "L"Existentialisme"

إنما هو الوضع الأصلي لكل ذات ،باعتبارها حرية . إن الإزدواجية والتمزق والتناقض هي التي تحدد حالة وجودنا ..."(61)

أما سهيل إدريس ،فقد جعل سامي يقول لإلهام :"أنا أومن بأن الإنسان بثورة نزعات مستمرة وصراعات دائمة ،وهذا سر قوته وسر ضعفه في آن واحد " ثم سألها : "وأنتِ ،ألا تؤمنين بأن الحياة كلها بثورة صراع بين قوى الخير وقوى الشر ؟ بين الواقع والمثال ؟ بين الحب والكره؟ من أجل ذلك كان أكثر الابطال "بشرية " هم الذين تتنازعهم هذه القوى المتنافرة المتعاكسة ،فيتذبذبون ،ويستسلمون تارة لهذه القوة ، وطورا لتلك ولايستقرون على حال . وهذا هو الذي يجعل حياتهم غنية ،وجديرة حقا بأن تعاش ." (62) .

فالملاحظ أن إدريس قد حبذ الشخصيات التي تعكس تذبذب البشر وتقلبهم في الحياة الواقعية ، وكان سارتر قد كتب قبله :" أتريدون أن تكون شخصياتكم حية ؟ ـ اجعلوها حرة . إن القضية ليست قضية تعريف ، وأقل من ذلك قضية شرح ... ففي الرواية تفوح أجود التحليلات النفسية برائحة الموت ،إنما القضية هي فقط قضية تقديم أهواء وأعمال غير متوقعة." (63) .

وعلى مستوى الإنتاج الإبداعي ،تشهد روايات إدريس على احترامه لمبدأ الذاتية ،حتى أنه عكف في مواضع كثيرة على تصوير أدق الخلجات النفسية عند الشخصيات الرئيسية منها خاصة ،مما جعله يتجنب تسطحها ونمطيتها

61) Francis Jeanson: "Sartre", P.IIO.

62) " أصابعنا التي تحترق "،ص. 237.

63) " Situations " I, P.37.

ويقدمها حية تتجاذبها النزعات الخيرة والشريرة . ومما يدل على اهتمامه بمبدإ الذاتية أنه كان حريصا على إظهار الشخصيات وهي بصدد خلق نفسها ، لما يتعين عليها أن تستثمر "ذبذباتها المتنوعة" في إطار مشروع " يرتفع بها أو يذلها " ،ذلك أن "الإنسان هو الذي يخلق نفسه ويطورها ويرتفع بها أو يذلها ،إنه كائن شديد التعقيد ، ولا يخلو عنصر من عناصره من القيمة . ولهذا كانت خير الروايات ما يصور الكائن بكليته ،بمختلف عواطفه المتناقضة وذبذباته المتنوعة ."(64) . وفي كلامه عن خلق الإنسان لنفسه ، لا نملك إلا أن نتذكر بعض تعابير سارتر ،أذكر منها على الخصوص قوله : "إن أي منفذ يخترع . وكل واحد يخترع نفسه باختراعه لمنفذه . فالإنسان يجب أن يخترع كل يوم"(65)، وكذلك قوله على لسان أورست ، لجوبيتر : " إنني لن أعود إلى طبيعتك: إن هناك ألف درب مرسومة فيها تؤدي إليك ،ولكني لا أستطيع أن أتبع إلا دربي . ذلك أني إنسان ، يا جوبيتر ،وعلى كل إنسان أن يخترع دربه."(66) .

وقد أوصى إدريس روائيينا ،في عدة مواطن ، بمراعاة الفطرة البشرية التائهة،القلقة ،المتعثرة ،التي تتلمس طريقها عبر مختلف التجارب ، فتأثم وتصبو مع ذلك إلى العفة ،وتخفق فتتطلع إلى الفوز ،وتأمل فتخيب ، وتراعي المقدسات مرة ثم تزور عنها مرات ،وهكذا تظل تتخبط في متاهة وجودها المتناقض إلى أن يتكون لديها- بعد مرورها بشتى التجارب- موقف محدد من الحياة . وتطالعنا نظرة إدريس الثاقبة في الفقرة التي خصصها لتصوير الطبيعة البشرية تصويرا واقعيا صادقا دقيقا يدل ،من ناحية أولى على نفاذ بصيرته ،كما يدل ،من ناحية ثانية ،على اقتفائه لاثر سارتر في خمسة مواطن نوضحها فيما يلي :

---

64) "الآداب" ،1959 ، العدد الاول ،ص : 2 .

65) "Situations"II, P.3I3.

66) "الذباب" ،ترجمة سهيل إدريس ،الفصل الثالث ،المشهد الثاني ،ص:99 .

66) " Les mouches ", Gallimard, 94e édition, P.IOI.

أ- يقول إدريس : "إن إنسان روايتنا الحديثة، وبطلها في آن واحد، هو كائن يبحث عن ذاته الحقيقية عبر تجارب كثيرة ..."(67)، وتلك فكرة جعلها سارتر تتجسد في سلوك بعض أبطاله مثل ماتيو، وهو جو الذي لم يطمئن بعد انخراطه في الحزب الشيوعي - الذي ضحى من أجله بكل امتيازات طبقته الأصلية (البرجوازية) - وإنما بقي متذبذبا ممزقا لا يدري إذا كان المشروع الذي هو بصدد إنجازه يحقق وجوده أم لا، وفي ذلك قال لهودرر: "إن في رأسي لافكارا كثيرة، أكثر مما ينبغي. ويجب أن أطردها (...) ماذا أفعل هنا ؟ هل أنا على حق في أن أريد ما أريد ؟ ألست أمثل ؟ أشياء من هذا القبيل."(68). وقد عبر سارتر عن نفس الفكرة بصيغ مختلفة فعرف "مهنة الإنسان" في سياق حديثه عن "المتعاون": "... هذه المهنة العنيدة، المحدودة، التي تقوم على الموافقة أو الرفض طبقا للمبادئ، وعلى الشروع من غير ترقب ولا أمل وعلى الإستمرار من غير نجاح."(69). وفي دراسته لبودلير، قال عن الإنسان عموما : "مادام موضع تساؤل وشك - إلى الابد - ومادام، إلى الابد، في مهلة تأجيل، فقد يتوجب عليه أن يصنع نفسه باستمرار."(70)، وكان يعني بذلك أنه لا يستطيع أن "يصنع" نفسه نهائيا، ويستقر بها في شكل محدد بل لابد لماضيه "..." أن يتعرض لتعديلات الحاضر..."(71)، وبهذا الصدد، نذكر أن سارتر شديد الإعجاب بقول "فرانسوا مورياك. François Mauriac" "إن "المأسوي في الموت هو أنه يجعل الحياة قدرا" أي أنه يجمدها في صورة لن تتغير، تلقائيا، بعد ذلك: فالبحث عن الذات لا يتوقف فعليا إلا بتوقف الحياة ذاتها.

---

67) "الآداب"، 1959 - العدد الاول.

68) "الايدي القذرة"، ترجمة سهيل إدريس وميشيل شويري، المشهد الرابع، الفصل الثالث، ص 69 = "Les mains sales", P.106

69) "Situations" I, P.53.

70) "Baudelaire", P.47.

71) "سن الرشد"، ترجمة سهيل إدريس، ص 312
"L'âge de raison", P.221-222.

ب - أما ثاني مواطن التأثر ،فيتمثل في أن إدريس يعتبر الإنسان كائنا "يبحث عن ذاته الحقيقية عبر تجارب كثيرة يبدو فيها تائها قلقا غير مستقر، يسافر طويلا في الماضي ، ويطمح إلى المستقبل..."(67) فيربط القلق بالعمل الذي يمارسه الإنسان بحثا عن نفسه ،وكان سارتر يرى أن القلق يترتب في الأصل عن شعورنا بمسؤولية أعمالنا تجاه الآخرين من جهة وبهجرنا Notre délaissement من جهة ثانية ،فهو يقول :"إذا كان علينا أن نقرر وحدنا في جميع الحالات ماذا يجب أن يفعله الجميع ،دون أن يكون لنا مرتكز ولا دليل ،فكيف يمكننا أن نتجنب القلق لما يتعين علينا أن نعمل ؟"(72). وهنا يتضح أن تأثر ادريس جزئي ،إذ لم يساير سارتر في تبريره للقلق "بالهجر"،ولم ينطلق في ذلك من المبدإ القائل بأن عمل الفرد يهم البشر أجمعين ،وإنما اقتصر على ربط القلق بالعمل ،ولم يتعد ذلك إلى المبالغة التي وقع فيها سارتر .

جـ - ويبدو تأثير سارتر ،مرة أخرى ، فيما كتبه إدريس حول ما ينطوي عليه الإنسان من ضعف وحيوانية بجعلانه يتعرض للخطإ وللإثم .. وتظهر كذلك بصمات سارتر في ربط إدريس بين الجانبين الخير والشرير لدى البشر، وكأن كلا من الكاتبين يتصور الإنسان على شكل قنطروس Un centaure .تتنازعه الميول الحيوانية الوحشية والميول الإلهية ،فمن بين ما أورده ادريس أثناء حديثه عن "إنسان روايتنا الحديثة" ،قوله عنه بأنه :"... يأثم ويخون ويتعثر ؛ويحب الحب العاطفي والحب الشهواني ويخيب فيهما كليهما ولكنه يبدأ من جديد ،ويحاول مرة أخرى ... وإذا آمن مرة بالقيم كفر بها مرات، وإذا داعبته الأماني والأوهام فلا تلبث الخيبات أن تدمي قلبه ،فيكتشف في أعماق نفسه يأسا وأسى..."(67). وبهذا الصدد ،نشير إلى أن سارتر كان قد قال ،قبله ،على لسان جويتز Goetz. :"إن الخير والشر

---

72 " Action ", 27 Décembre 1944.

متلازمان ،على هذه الارض ،وفي هذا الزمان : فأنا أرضى أن أكون شريرا حتى أكون خيرا ."(73). وفي دراسته لجان جينيه ،كتب :" لسنا ملائكة، ولا يحق لنا " تفهم " أعدائنا ،كما أنه لم يحق لنا بعد حب جميع البشر."(74)

د ـ ولئن سبق أن أشرنا إلى أن ادريس يربط بين القلق والعمل وقلنا إن تأثره بسارتر كان ،في ذلك،جزئيا ، فإننا نجده أكثر وفاء للفكر السارتري عندما يعتبر القلق عنصرا أساسيا لوجود الإنسان "به يشعر أنه كائن ذو قيمة ."(67) ؛ فهو يرى أن تذبذب الفرد بين النزعات الخيرة والنزعات الشريرة يبث في نفسه قلقا كثيرا ما يحمله على إيجاد أجوبة لبعض الاسئلة المصيرية التي تطرحها عليه الحياة . وفي ذلك يقول : "... وإذا آمن مرة بالقيم كفر بها مرات (...) ويستبد به قلق عميق يتخذه سبيلا للإجابة على أسئلة كثيرة تطرحها عليه الحياة التي عاشها ،لماذا يعيش ، وكيف يجب أن يعيش ،وأي أمل ينتظره ،وأي مصير يترصده ،وما هي المقاييس الاخلاقية التي يطبق عليها مسلكه ،وبمن يؤمن وما عساه يرسم له من هدف ... أسئلة كثيرة لا تنتهي ولا ينبغي أن تنتهي حتى لا تقتل في نفسه هذا القلق الذي به يشعر أنه إنسان ذو قيمة ...."(67). وهذا ما يشبه إيمان سارتر بأن حياة الإنسان ترتكز أساسا على القلق ،إلى درجة أنه قال :" نحن قلق."(75).

6 ـ وفي نفس الفقرة التي خصصها ادريس لتحديد ما ينبغي أن يتصف به بطل الرواية ،ورد قوله ،تتمة لما سبقت الإشارة إليه:" ... لأن عليه أن يلتمس الجواب على هذه الاسئلة عبر حياته وتجاربه ،ولأن هذه التجارب تحل محل فلسفته الحياتية ،بل هي فلسفة حياته بعينها ."(67) ; فالكاتب يرجح مفعول التجارب في تحديد الشخصية البشرية ،وهذا ما يعودبنا ،مرة

---

73) "Le diable et le Bon Dieu", onzième tableau, scène II,P.275.
74) " Saint Genet, comédien et martyr".
75) " L'Etre et le Néant ", P.83.

أخرى ، إلى سارتر الذي أولاها قيمة كبرى . فمما قاله بهذا الصدد ، مثلا : " نحن لا نكتشف أنفسنا أثناء عزلة ما ، بل نكتشفها على الطريق ، في المدينة ، وسط الجمهور ، شيئا بين الاشياء ، إنسانا بين الناس ." (76) . وهذا تعبير ضمني عن أهمية التجارب التي تقتضي الإندماج بالمجتمع لأنّ تفاعلنا معه يشكل المحك الحقيقي للإمكانيات التي توهمنا العزلة بأننا نملكها ؟ بل إن سارتر ذهب إلى أن الحرية ذاتها : " لا تتكشف إلا في العمل ، فهي والعمل واحد ... إنها ليست فضيلة داخلية تمطي المرء إجازة لأنْ ينتزع نفسه من أسرع المواقف ... ولكنها بالعكس هي المقدرة على الإنخراط في العمل الحاضر وبناء المستقبل ." (77) . ومن هنا يتضح أن إدريس قد تأثر جزئيا بالفكرة ، ثم صاغها بتعبير بليغ وحاسم ، في إطار تلك اللوحة الصادقة التي قدمها عن الشخصية البشرية .

وقد يميل القارئ ، للوهلة الأولى ، إلى الظن بأن هنالك بعض التناقض بين ادريس وسارتر في موقفيهما من الإنسان . ذلك أن تصوير إدريس لما يتسم به " إنسان روايتنا الحديثة ، وبطلها في آن واحد " (67) يشير إلى إيمانه بوجود " طبيعة بشرية " قبلية يتصف جميع الناس بخصائصها الأساسية . أما سارتر ، فقد كانت إحدى النتائج المنطقية التي ترتبت عن قوله بأسبقية الوجود عن الماهية تتمثل في اعتقاده أنه لا وجود إطلاقا لأيّة " طبيعة بشرية " "nature humaine" ، غير أن ذلك لا يتعدى ، في الواقع ، حدود الإستنتاجات الفلسفية ، بدليل أننا كثيرا ما نجده يتحدث عن بعض خصائص الانسان (بالمعنى الشامل) في لهجة من يؤمن فعلا بوجود طبيعة بشرية . وهذا ما نلاحظه حتى في الشواهد التي سبق ذكرها عند الإشارة إلى مواطن تأثر إدريس

---

76) " Situations " I, P.34-35.

77) " Situations " III, "Matérialisme et révolution", P. 205 - 206.

بسارتر . ولا غرو أن محاولة التحديد والحصر التي تلفت انتباه القارئ لوجود عبارة " في هذا الزمان "(73)، ثم كلمة "بعد " (لم يحق لنا بعد . . .) (74)، لم تكن ترمي سوى إلى التأكيد على واقعية النظرة السارترية ، في مقابل ما يذهب إليه بعض المثاليين . وفي هذا ما يجعلنا توافق " فولكيي "P.Foulquié"(78) في تنبيهه إلى أن ثورة سارتر على مفهوم " الطبيعة البشرية " لا تتجاوز المجال اللغوي ، لأنه حتى في حديثه عن " الوضع البشري . "La condition humaine" لا يزيد عن إخراج " الطبيعة البشرية " (ومن ورائها الله ، خالقها) من الباب لترجع له من النافذة .

* الواقعية :

وعلاوة على مبدأي الإلتزام والذاتية يدل أيضا تعريف إدريس للواقعية على تأثره بسارتر . فمما قاله عن الواقعية أنها " لا تعني التزام الصدق في مسرح الحوادث وإنما تعني التحوير بما يحمل هذا الواقع نزوعا ينبغي ألا يخلو من مثالية ."(79) ، بمعنى أنه يتعين على الأدب أن يتجاوز التصوير الآلي (الفوتوغرافي) إلى تصوير هادف يحقق به وظيفته ، وذلك ما عبر عنه ادريس بشكل أوضح حين كتب أن " الأديب الحق هو الذي يصور الواقع لا تصويرا خامدا جامدا وإنما تصويرا يستشرف المستقبل ويترع إلى المثال"(80) . وهنا يخطو الكاتب بأدبنا خطوة واسعة إلى الأمام إذ يحمله مسؤولية حث القارئ على خلق مثله بنفسه ، انطلاقا من الواقع . وبهذا المعنى قال سارتر إن الواقعية لم تدرك أننا لا نستطيع اكتشاف العالم إن اقتصرنا على تفحصه ، وأنه لا يمكننا ، بالتالي ، أن نصوره تصويرا حياديا ، ذلك أن مجرد تسميته تعني

---

78) P. Foulquié:"L'Existentialisme", collection" Que sais-je ?"

79) "الآداب" ، 1953 ، العدد 9 ، ص : 18 .

80) "الآداب" ، 1953 ، العدد 5 ، "شكاوي الأدب العربي الحديث" .

كشفه ، ومجرد كشفه يوحي بضرورة تغييره ،كما أنه يستحيل على إدراكه بالذات أن يكون موضوعيا . ثم راح يتساءل : " وكيف يستطيع الكاتب ، وهو الذي يريد أن يكون أساسيا تجاه الكون أن يكون كذلك أمام المظالم التي ينطوي عليها ذلك الكون ؟" (81) . فالواقعية تقتضي منه إذا ما اختار " خلق " الكون أن " يخلق " كذلك المظالم التي ينطوي عليها ذلك الكون ،غير أنه ينبغي له ألا يخلق تلك المظالم إلا على النحو الذي يتيح له " تجاوزها بهدف إلغائها" (81) ، أي بطريقة تجعله لا يسمح للقارئ أن ينظر إليها بلا مبالاة وإنما يحمله على الثورة ضدها ، وإدراكها على حقيقتها "كمظالم ،أي كاستغلال " يتوجب إلغاؤه ." (82) . وبذا ،فإن ثراء عالم الكاتب يزداد بازدياد تفاعل القارئ معه ،إذ يتوقف عليه أن يحييه باستحسانه أو باستهجانه . ولما كانت عملية القراءة فيض كرم يستجيب به القارئ لنداء الحرية الذي يوجهه إليه الكاتب عبر عالمه الأدبي ،فإن القارئ إنما يلتزم بأن يواظب على ما يحبه من هذا العالم ،وبأن يغير ما يثيره فيه ،ويتماشى مع ما يروق له منه . ذلك أن استقلال الأدب عن الأخلاق ،واختلافه عنها ،لا ينفي أن الأمر الجمالي يحمل في طياته مع ذلك الأمر الأخلاقي (82) .

فمن الجلي إذن أن إدريس قد اقتفى أثر سارتر في التنبيه إلى أنه يتعين على الواقعية أن تتعدى التصوير الحيادي إلى التصوير الموحي بضرورة خلق واقع أفضل ،ولا عجب في ذلك : فهو ،على غرار سارتر ،يعتبر الأدب ، أساسا ، نشاطا وظيفيا ملتزما . ولئن اقتصر إدريس على ترديد هذه الفكرة بتعابير مختلفة - دون أن يتغلغل ،كما فعل سارتر ،إلى حقيقة أن الإدراك ذاته لا يمكن أن يكون حياديا بالفعل ،ودون أن يتعرض لعلاقة الفن بالأخلاق - فإن في هذا مايزيدنا اقتناعا بأنه ليس هو مبتكر الرأي السابق ذكره ،وإنما

81)"ما هو الأدب؟" ترجمة طرابيشي ، ص112 -113
"Situations" II, P.IIO-III.
82)"ما هو الأدب؟"،ترجمة جورج طرابيشي ، ص 114
"Situations" II,P.II2.
ومن أطرف ما كتبه سارتر عن الواقعي : " ألم يقولوا لنا بما فيه الكفاية أنه " ينحني " على البيئات التي يريد وصفها ؟ ينحني ! أين هو إذن ؟ في الهواء ؟"
" ما هو الأدب ؟"، ص : 12 .

هو صاحب الفضل في التنبيه إلى أهمية هذه النظرة الجديدة لمفهوم الواقعية ، ولهذا أيضا وزنه في إثراء النقد العربي الحديث .

3 - الخاتمة :

وبعد ، فلعل في الصفحات السابقة ما يحدد قدر الكفاية الإطار العام الذي تندرج تحته علاقة إدريس بسارتر ، والذي كان عليّ - لا محالة - أن أتثبت من أبعاده وأتمعن أهم خصائصه حتى أتفادى التجني والإجحاف عند تسجيلي لمظاهر التأثر الواردة في الزوايات الثلاثة وفي مقالات نظرية الأدب التي سأدرسها في الفصول المقبلة .

وقد كان أول ما لاحظته في العلاقة السابق ذكرها ، أنها تتسم بالإستمرارية حيث تعكس مقالات ادريس في مجلة "الآداب" من 1953 حتى 1980 - فضلا عن إنتاجه الإبداعي - اهتمامه الدائم بنشاطات سارتر الفكرية ، وخاصة بمواقفه السياسية . وقد لا أبالغ إن قلت بأن مجرد استقراء المواضيع التي تناولها إدريس في مقالاته المختلفة يدل بوضوح على شغفه بسارتر ، هذا إن تغاضيت عما ورد في ثنايا إنتاجه الإبداعي من تعابير تدل على ولعه بالوجودية السارترية .

ولئن دامت علاقة إدريس بسارتر أكثر من ربع قرن (27 سنة تقريبا) ، ولئن استحوذت الوجودية ، السارترية ، على اهتمامه دون بقية الإيديولوجيات (الماركسية ، أو الوجودية المؤمنة ، مثلا) ، فلعل في ذلك دلالة ضمنية على أنها تتجاوب مع نفسيته أكثر من غيرها ، وهذا ما قد يكون أحد الأسباب الهامة التي دفعته إلى ترجمة قسم كبير من آثار سارتر ، مع بعض الدراسات التي تناولته ، إضافة إلى تجاوبها مع الجو الفكري العام السائد في الوطن العربي ، كما بينا فيما سبق .

وإذ كان إدريس قد درس جل أعمال سارتر - إن لم نقل كلها - في لغتها الأصلية ، وترجم منها الكثير ، وعبر مرارا عن شديد إعجابه بها ، فمن الطبيعي أن أتعدى مرحلة افتراض التأثر - على مستوى الإحتمال فحسب - إلى مرحلة تأكيد وجود هذا التأثر استنادا إلى ما أورده ادريس من أفكار ومبادئ كان سارتر - دون غيره من الأدباء والفلاسفة والمفكرين - قد اشتهر قبله بالدعوة إليها . وإن سجلت في هذا الفصل مظاهر التأثر المندرجة تحت إطار نظرية الأدب - التي نادى فيها ، على غرار سارتر ،"بالإلتزام الحر" مع الإعتراف بالذاتية ، وتصحيح مفهوم الواقعية - فإنني ألاحظ فيه من ناحية ثانية رجحان استثمار إدريس للأفكار الواردة في " مواقف 2 " (أو "ما هو الأدب ؟ ") على استثماره للأفكار الواردة في "مواقف 1 "، مما يدل ضمنيا على تقديمه للمحتوى على الشكل إيمانا منه بوجوب الإهتمام بالفائدة الإجتماعية والسياسية ، التي تجنى من الإنتاج الأدبي ، باعتبارها الوظيفة الحقيقية التي تتآزر كل الفنيات لأدائها .

الفصـــل الثـانـــي

" الحـي اللاتيـني "

محـاور البحـــث :

1 - مـوضـــوع الروايـــة

2 - مظـاهـر التأثـــــر:

- بين " الحي اللاتيني " و " دروب الحرية ".

أ - تشابـه على المستوى الفني :

1 - الحبكـة .

2 - البطـل .

3 - الشخصيات الثانويـة .

4 - مغزى الروايـة ؛

5 - الصـراع .

6 - التقنيـة .

ب - بصمات ســارتر في مضمون الروايـة :

* مفاهيم عطيـة انضوائيـــة .

1 - مفهـوم الحريـة .

2 - الحريـة أساس الوجود .

3 - حـدود الإرادة الإنسانيـة .

4 - حرية الفرد فيكيفيـة تحقيـق ذاته .

5 - أهميـة الإنعتـاق مما يخنق الشخصيـة .

6 - المناداة بالحريـة العاطفية والجنسيـة .

7 - مفهـوم التفـاؤل .

8 - المسؤوليـة .

9 - ترجيح مفعول التجارب في صقل الشخصية.

* مفاهيم فلسفية نظرية .

1 - الضياع والعبثية .

2 - سوء الطوية .

3 - اللحظات الكاذبة .

4 - نظرة الغير .

5 - الجبن والنذالة .

6 - الضيق بحضور الوجود .

3 - الخاتمة .

1 - موضوع الرواية :

يغادر البطل وطنه متجها نحو فرنسا بغية تحضير أطروحة دكتوراه في الأدب العربي ، ويلتقي على متن الباخرة بطالبين يتجهان مثله نحو الحي اللاتيني ويريدان تحضير دكتوراه في الحقوق ، فيرتبطون بصداقة تدوم سنتين ويشجع بمقتضاها على ولوج الحياة البارسيية التي انصهرت شخصيته في إطارها .

وتدور الرواية أساسا حول تفاعل البطل مع المجتمع الباريسي ، ولاسيما مع نسائه اللائي حررنه تدريجيا من الكبت المترتب عن التقاليد العربية التي جعلته يلاقي فشلا ذريعا في علاقاته الأولى مع المرأة ، إلى أن التقى بجانين فعاشرها حتى أصبحت حاملا ثم تخلى عنها ، فانحرفت إلى البغاء . ولما نبهه صديقه فؤاد إلى سلبية هذا التصرف أراد أن يتدارك خطأه ويقترن بجانين غير أنها رفضت ذلك .

وفي بحر السنتين الدراسيتين اللتين قضاهما في العاصمة الفرنسية ، أحرز على شهادته ، وتبلور وعيه السياسي - بفضل فؤاد خاصة - فكان أول من دعا إلى تأسيس رابطة الطلاب العرب بباريس . وعلى الصعيد الأسري ، استقل نهائيا عن أمه إبان الأزمة العاطفية التي اجتازها لما أنبأته جانين بأنها حامل . وهكذا ، نجد الكاتب يرصد أهم المراحل التي مر بها البطل قبل أن يتخذ الموقف الإيجابي النهائي الذي قرر بمقتضاه أن يعود إلى الوطن حيث نوى المساهمة في إنعاش القومية وتحقيق الوحدة العربية .

وإذا كان البطل قد تمكن من الإستفادة من أهم الإستعدادات الكامنة في شخصيته إلى حد قارب فيه استكمال تفتحها ، حيث أدرك في النهاية ضرورة التمسك بمبادئ العمل والإنضواء ، فإن في الرواية شخصيات تجسد

نماذج لمختلف أشكال الضياع الذي يعانيه شبابنا الباحث عن نفسه " على مقاعد الجامعات وبين أذرع النساء " وفي دور القمار هربا من الفراغ المريع الذي كان يكابده في الوطن العربي ، وبذا يطلع القارئ على أنماط سلوكية مختلفة تتولد عن احتكاك الشرقي بالحضارة الغربية التي جعلته يكتشف في نفسه إمكانيات كان مجتمعه الأصلي قد تجاهلها .

2 - مظاهر التأثير :

* بين " الحي اللاتيني " و " دروب الحرية "

إن إعجاب سهيل إدريس " بدروب الحرية " المشار إليه في " الحي اللاتيني "(1) يبرر تشابهات عديدة نجدها بينهما شكلا ومضمونا .

أ - تشابه على المستوى الفني :

1 - الحبكة : فمن الناحية الفنية تبدو بصمات سارتر واضحة في الحبكة خاصة ،على نحو ما نثبته فيما يلي :

إذا كان ماتيو Mathieu في " سن الرشد " قد عاشر مارسيل Marcelle سبع سنوات " دون أن يتزوجها ثم اشمأز لما أخبرته بأنها حامل وحثها على الإجهاض فظهرت إذ ذاك إمكانية الإتصال بالمرأة المجهضة التي تعرفها أندريه Andrée. ،فإن بطل " الحي اللاتيني " عايش جانين مدة أقصر ،ثم أنبأته أنها حامل فاشمأز من ذلك واستنكره فاختارت الإجهاض بنفسها ،وفكرت في الإتصال بالمجهضة التي كلمتها عنها تيريز (2) : أخذ

1) " الحي اللاتيني "،ص 32 .
2) نفس المصدر ،ص 291 .

إذن إدريس هذه القصة من "سن الرشد" حتى أدنى جزئياتها فجعل تيريز لا جانين ،هي التي تعرف المجهضة ،تماما مثلما جعل سارتر أندريه صديقة مارسيل هي التي تعرفها .

وإذا كان ماتيو هو الذي فضل الإجهاض ،فإن بطل "الحي اللاتيني" مال هو الآخر إلى هذا الحل ،وقد صور الكاتب ما انتابه من ندم لكونه لم يشر على جانين باختياره :" صحيح أن ما وقع فيه مأزق خانق لا يدري كيف يخرج منه ،ولكن أيكون المخرج الوحيد أن ينكر علاقته بجانين ليدفعها هي نفسها إلى تقرير مصير هذا الجنين الذي أثمره حبهما ؟ أما كان يستطيع أن يمرق إليها بأن تعمد إلى ... الإجهاض ؟"(3)

وكان ماتيو قد عدل عن احتمال تدخل المجهضة بعدما زارها فراعته فضاضتها وآلاتها التي تشبه آلات القصابين ومنزلها الذي هو أبعد ما يكون عن القواعد الصحية ... وقد صور سارتر هذا الجو في لوحة يصعب أن تمحي من ذاكرة القارئ الذي يخرج منها متقززا إلى حد ينفر معه ،ارتكاسيا ،من كل المجهضات . ولذا كان من المقنع أن يقرر ماتيو إرسال مارسيل إلى الطبيب النسائي اليهودي والدمان Waldmann . أما إجهاض جانين ،فلانجد حوله - على خطورته - إلا كلمات شديدة الإقتضاب تفضي بنا إلى الظن بأنها قد تركت إمكانية اللجوء إلى المجهضة واستقر رأيها على دخول المستشفى ولا يتأتى لنا ،إلا بعد الدراسة المتمعنة ،أن ندرك أنها أجهضت عند امرأة تجهض سرا ثم دخلت المستشفى عندما أصبحت حالتها الصحية خطيرة . ففي رسالة فؤاد إلى البطل قوله :" لقد أجريت لها منذ أكثر من عشرة أيام عملية

---

3) "الحي اللاتيني" ،ص : 253 .

إجهاض خطيرة ، كادت تلقى فيها الموت ، فلم يكن لها بد من دخول المستشفى(4).
والحق أن في تركه إجراء العملية مبنيا للمجهول لمسة فنان نستبعد معها لجوء جانين لطبيب مختص أو لمؤسسة رسمية ، وذلك ما يتأكد لنا صدقه من مذكراتها التي كتبت فيها يوم 29 تموز : " ... لا أستطيع بعد أن أنتظر سيفوت أوان الإجهاض (...) إنني ذاهبة صباح الغد للقاء تلك المرأة التي حدثتني عنها تيريز ..."(5) ، وستة أيام بعدها : " هذا هو اليوم الثالث في المستشفى . أبلغني الطبيب هذا الصباح أن الخطر الذي كان يتهدد حياتي قد زال ..."(6).

نلاحظ إذن أن " الحي اللاتيني " تقتفي أثر "دروب الحرية" في الإيحاء بمدى الخطر الذي يمثله الإجهاض عند امرأة محترفة تعمل في الخفاء.
وإذا كان سارتر قد جنب مارسيل عذاب الإجهاض ، فإن ادريس ترك جانين تقاسيه لكونها وحيدة أمام مصيرها ، وكأنه " محكوم عليها " أن تعاني كل ما يختزنه لها من شقاء ، وهنا تفترق الروايتان إذ تعدل مارسيل نهائيا عن الإجهاض بينما تقدم عليه جانين ، غير أنهما تعودان للإلتقاء عند تعاسة العاقبة التي تفضي إليها علاقات كل من المرأتين بعشيقها : فكل منهما تنحدر إلى أحط درك وكأنها تلك الصخرة التي تمثلها بطل "الحي اللاتيني " في تشبيهه الغريب، تلك الصخرة التي تتبع منحدرا لا مفر لها منه لتسقط في قعر الوادي(7) فمارسيل تنتهي إلى الزواج من دانيال اللوطي ، وجانين تصبح امرأة ضائعة تعيش من

---

4) "الحي اللاتيني" ، ص : 260 .
5) نفس المصدر ، ص : 290 - 291 .
6) نفس المصدر ، ص : 291
7) نفس المصدر ، ص : 202 .

عرضها الذي يبتذله " وجوديو " أحد كهوف" سان جرمان ديبريه ".

وعلاوة على ما سبق ،تلتقي كلا البطلين نبأ الحمل بنفس الموقف الإستنكاري وشعرا - على نحو يكاد يكون متماثلا - بالضيق والرعب والتقزز(8)وإن كان الموقفان اللذان انطلقا منهما مختلفين : فقد رأى ماتيو في حمل مارسيل دليلا على ضعفه وحدا من حريته ، بينما رأى فيه بطل " الحي اللاتيني " نتيجة فجائية لمغامرة غرامية لا يمكن لأسرته أن تعترف بشرعيتها ،ومن هنا وقوعه فريسة لموجة ذعر ملك عليه كل حواسه (9).

وفي مقابل دانيال Daniel صديق ماتيو الذي يحظى باحترام مارسيل نجد أن فؤاد صديق البطل يحظي هو الآخر بتقدير جانين . غير أن سارتر جعل دانيال لا يعترف لماتيو بصميميته مع مارسيل إلا قبيلما يتطور به الموقف إلى حد يفترق فيه مع مارسيل التي يتزوجها حينئذ دانيال ،بينما احترم ادريس الأخلاق الشرقية خاصة وأن فؤاد يجسد الإيمان بالقومية العربية ،فجعل تعاطف فؤاد مع جانين ملتزما بالحدود الشرعية التي تفرضها قداسة الصداقة.

وينتهي بطل " الحي اللاتيني "إلى موقف مشابه للموقف الذي انتهى إليه ماتيو في " الحزن العميق " مع اختلاف في التفاصيل يقتضيه اختلاف الظروف في الحالتين : فقد انتقل بطل " الحي اللاتيني " من مرحلة التجارب العاطفية الفاشلة إلى مرحلة حقق فيها الوئام مع جانين إلى مرحلة اتخذ فيها موقفا إيجابيا قرر بمقتضاه أن "يبدأ " ،أي أن يشرع في تحقيق ذاته(10). وتوازي هذه الخطوط العامة إلى حد بعيد تلك التي رسمها سارتر لماتيو الذي انتقل

---

8) "الحي اللاتيني ، ص : 247 - 249 "L'âge de raison",P.20+23

9) نفس المصدر ، ص : 247 .

10) نفس المصدر ، ص : 300 .

عبر عدة مراحل تذبذب أثناءها وتردد وغالط نفسه مرارا وخدعته أوهام كثيرة وفي نهاية " الحزن العميق " وقف يقذف بمسدسه كل القيم الإنسانية التي جملته يتخاذل أمام عدة أعمال كان المفروض أن يقوم بها ، وفي تلك اللحظة شعر لأول مرة بالقوة والحرية (11).

2 - البطـــل : أختار إدريس البطل - على غرار بطل " دروب الحرية - من صنف المثقفين الميسورين الذين لا تشغلهم المشاكل الإقتصادية إلا نادرا ، فيسمح لهم بسبر أغوارهم والعكوف على تحسس أدق خلجاتهم النفسية وخطراتهم الفكرية ، ولئن كانت علاقة الشبه تربطه أيضا بروكنتان بطل " الغثيان " حيث إن كلا منهما يسكن مدينة معينة بعيدة عن مسقط رأسه لتحضير أطروحته ، وفيها تتطور شخصيته على نحو واضح . وقد أصبغ كل من سارتر وإدريس أهم صفاته الشخصية على بطل روايته : كان ماتيو - كسارتر - أستاذ فلسفة في التعليم الثانوي ، ولم يكن متزوجا ، أحب طالبة متقلبة الطباع ولم تبادله عاطفته ، وكان بطل " الحي اللاتيني " - كسهيل إدريس - طالبا يحضر دكتوراه أدب في فرنسا حيث اكتشف سارتر واشتد إعجابه به . وغني عن القول أن كلا من المؤلفين اتخذ البطل معبرا عن أفكاره وممثلا لتصرفاته ، وكثيرا ما جسد أبطال القصص كاتبها ، لا ريب في ذلك ، غير أننا ننبه إلى حرص كل من سارتر وإدريس على الإحتفاظ بطبيعة النشاط الذي يمارسه في الواقع ، الأول كمدرس فلسفة والثاني كباحث في الأدب .

والطريف أن كلا من البطلين كان يصرح بإدراكه أنه ليس جميلا (12) ثم إن طبيعة العلاقات التي تربط بطل " الحي اللاتيني " بجانين وناهدة شديدة الشبه بطبيعة العلاقات التي تربط ماتيو بمارسيل وإيفيش : فقد كانت علاقة

---

11) "La mort dans l'âme", P.I96-I97.

12) " الحي اللاتيني " ص : 159 = "L'âge de raison", P.67+P.82.

بطل " الحي اللاتيني " بناهدة عاطفية فحسب ،كما توقفت علاقة ماتيو بإيفيش عند حدود العاطفة أيضا . وإذا كان ماتيو لا يعرف أحدا من أسرة مارسيل فإنه صديق لبوريس أخي إيفيش ،مثله في ذلك مثل بطل "الحي اللاتيني" الذي لا يعرف أهل جانين ،على حين كانت أسرة ناهدة صديقة لأسرته .

وإضافة إلى هذا ،نجد الجذور النفسية لحب بطل "الحي اللاتيني" لناهدة تضاهي الجذور النفسية لحب ماتيو لإيفيش : فكل من الفتاتين تجسد على نحو صارخ ،نزعة مستأصلة في البطل يحاول القضاء عليها ،أو على الأقل الفرار منها : فهذا الحب "المغيف" الذي يربط كلا من البطلين بفتاته يشكل نوعا من التعويض عما يحاول أن يحرم نفسه منه وهو في الواقع راسخ فيه ،وكأن الواحد منهما قدمن تبغ يستعيض عن السيجارة بالملكة : إن ناهدة تمثل بحق الفتاة الشرقية بتناقضاتها كما أنها طبيعة حيية ،فيها روحانية الشرق التي حاول البطل أن يتخلص منها على مر تجاربه المرسومة في "الحي اللاتيني " إلا أنها كانت تشكل عنصرا أصيلا في شخصيته تتردد أصداؤه من حين لآخر مهما حاول خنقها . وفي " دروب الحرية " ،ينجذب ماتيو لإيفيش التي تتسم تصرفاتها وأفكارها بنوع من التمرد المعبر عن فرديتها ،ولعل من مبررات افتتانه بها أن أبرز ما في شخصيتها هو عنصر الفردية الذي جاهد طويلا لتجاوزه نحو الإنضوا" (13) .

وإذ كانت الفتاتان تجسدان بالنسبة للبطلين ميزة راسخة فيهما يعملان على التخلص منها ،فإنهما اكتسبتا الصبغة السحرية التي تسم المحرمات ، وكان حب كل بطل لفتاته مقرونا بالميل إلى التفاخر أمامها ؛ماتيو عندما شق يده بسكين ، مثلا ،ليظهر لإيفيش تجلده (14)، وبطل "الحي اللاتيني "عندما أظهر

---

13) قال ماتيو : "عزيزتي إيفيش ،عزيزتي الحرية ." =" سن الرشد "، ترجمة إدريس ص: 281
"L'âge de raison", P . 199 =

14) " L'âge de raison", P.207+P.223.

لناهدة اتساع ثقافته وأبدى تفتحه وأعطاها "البغي الفاضلة" التي يتحدى عنوانها حياء الشرق وتحفظه (15).

ومن ناحية أخرى، أحب بطل " الحي اللاتيني "زوج جانين عبر جسدها وجسدها عبر روحها" (16) وماتيو - كما قال له أخوه جاك Jacques - تمتع مع مارسيل بكل حقوق الزواج" (17)

ثم إن كلا البطلين يمثل بالنسبة لحبيبته تبرير وجودها : فجانين شغوفة بالبطل إلى حد كرس معه المؤلف جل ما كتبه حولها لإضاءة علاقته بها خاصة، وكذلك فإن جل ما نعرفه عن مارسيل هو علاقتها بماتيو، وذلك ما يبدو لنا طبيعيا بالنسبة لمارسيل التي اضطرها المرض لملازمة غرفتها فانقطعت كل صلاتها بالعالم الخارجي، ولذا لم يضئ لنا سارتر إلا تلك العلاقة التي تغمر حياتها، علاقتها بماتيو الذي يأتيها بمشاغل العالم الخارجي فتشعر عن طريقه بالتفاعل مع اهتمامات الحياة الواقعية. وإذا كان إدريس لم يتعرض إلا نادرا لباقي انشغالات جانين، فإننا نكاد لا نجد له التبرير الذي ألفيناه لسارتر، ذلك أن جانين معافاة ومن المفروض أن تقدم لنا على نحو لا تشغل معه العاطفيات إلا جزءا من حياتها، لأنها تتفاعل - لا محالة - مع الواقع الإجتماعي الذي تعيش فيه. وقد يعترض علينا بأن القارئ لم يتح له التعرف على جانين إلا لأنها ارتبطت بالبطل، ولذا فمن الطبيعي أن يركز المؤلف أساسا على علاقاتهما الغرامية، وهذا اعتراض نميل إلى قبوله خاصة عند اكتشافنا لحرص الكاتب على إظهار جانين مخدوشة الكرامة لإشرخيتها في حب هنري : فالصدمة التي

---

15) "الحي اللاتيني"، ص: 231.
16) نفس المصدر، ص: 229.

17)" L'âge de raison ", P.II4.

أصابت جانين قبل ارتباطها بالبطل توعز للكاتب بحق الإهتمام بالجانب العاطفي عندها دون غيره من مقومات شخصيتها ،بيد أنها ،من جهة أخرى، تجعل القارئ لا يقتنع بواقعية ،ولا بمعقولية ،تخلي جانين عن الصحافة في سبيل " التفرغ " للبطل ،إذ لا يعقل أن تضرب صفحا عن تجربتها العاطفية الاولى التي زعزعت ثقتها بالرجال وأقنعتها أن الدراسة هي السبيل الوحيد لضمان كرامتها . ومهما يكن ،فإن انتكاس جانين جعلها تتردى إلى درك ذلك الكائن الذي يكاد لا يتعدى كتلة غرائز تنتظر الإشباع ،وكأنّ التجربة الوحيدة التي كانت في مستوى معاناتها هي تجربة " الانثى " التي تضع نفسها ،عن طواعية، تحت رحمة رجل تتوهمه إلهها ،مثلها في ذلك مثل مارسيل التي كان لها ، على الاقل ،عذر المريض .

وتنتهي علاقة البطل بجانين إلى نفس ما انتهت إليه علاقة ماتيو بمارسيل ذلك أن كلا من المرأتين صارت ترفض أن تعامل كموضوع للحبيب الذي يقبل أو يدبر حسب مشيئته ،فكل منهما " امرأة - ذات "Une Femme - Sujet" وهذا ما جعل مارسيل تقرر - دون رجعة - أن تنفصل عن ماتيو الذي فهمت من سلوكه أنه لم يعد يحبها ،وقد نفذت ما صممت عليه رغم أن ماتيو بقي متعلقا بها ،ورغم أنه حاول مصالحتها ،وكذلك فعلت جانين رغم مصالحة البطل لها ، وإن كان جو الفراق النهائي بين جانين والبطل ألطف من جو انفصال مارسيل عن ماتيو .

ولو تفحصنا تخلي البطل عن جانين وتخلي ماتيو عن مارسيل لوجدنا أن كلا منهما كان مدفوعا إليه من طرف عامل خارجي : فبطل " الحي اللاتيني" لاقى مضايقة من أمه التي أوهمته أن جانين قد ترفع أمرها للقضاء - فتكون رسالته إليها حينئذ ،إدانة له - فأنسته أن حب جانين لن يسمح لها بالشكوى ، وعمدت إلى مضاعفة اضطرابه النفسي حتى وقع في شبه غيبوبة لم

يدر معها أكان يكتب تلقائيا أم بإملاء من شبح أمه . ولم يمهله ذووه حتى يستدرك خطأه عندما تؤول نفسه إلى الهدوء، وإنما أسرع أحدهم بالتسلل إلى غرفته - ساعة كان هو في سريره - وأخذ الرسالة إلى صندوق البريد : فكان تصرف البطل الذي آلم جانين وأحدث الجفوة بينها وبينه صادرا عنه وهو مسلوب الإرادة . . . أما ماتيو ، فإن دانيال هو الذي أوقعه في الخلاف مع مارسيل ، إذ أبى في البداية أن يعيره المال اللازم للإجهاض مدعيا أنه لا يملكه ، وانتهز الفرصة لإيقاظ غريزة الأمومة عند مارسيل ، ثم أوهمها بأن ماتيو ندم على تفضيله للإجهاض ، فلما التقى ماتيو بمارسيل وهو يجهل ما أطمعها به دانيال ، أعطاها المال الذي ستقدمه للطبيب (والدمان) فوجه لها بذلك طعنة قاسية ، خاصة وأنه صرح لها بسرقته لهذا المال من عند " لولا Lola " فانفجرت مارسيل واستفزته فقال لها ، عن غير قصد ، بأنه لم يعد يحبها ، فقررت حينئذ أن تهجره إلى غير رجعة .

3 - <u>الشخصيات الثانوية :</u>

يلتقي إدريس بسارتر مرة أخرى حول بعض الشخصيات الثانوية ، إذ كان منها الملحدة ، مثل ربيع الذي يشبه تعبيره عن الكفر ما ورد على لسان ماتيو بطل " دروب الحرية " وأورست Oreste بطل " الذباب "(18) .

ويعبر تصرف عدنان ، كما يعبر تصرف دانيال ، عن مغالطة الدين : فكل منهما شاهد على صدق الفكرة القائلة بأن " الدين وسادة طمأنينة كاذبة " إذ أن عدنان أخلد إليه فرارا من معاناة حب النساء (19) ودانيال فرارا من عذاب انحرافه الجنسي (20) ، وقد كان كلاهما في الطرف المناقض للبطل الذي عانى شتى التجارب دون اللجوء إلى الدين .

18) " الحي اللاتيني " ، ص : 166 .

19) كان تدين عدنان موضوع مزاح ربيع الذي قال للبطل : " إن عدنان يرجوك أن تجلب له معك مسبحة! " (" الحي اللاتيني " ص. 217) وقد صار يؤدي فريضة الصلاة (" الحي اللاتيني " ، ص: 215) بينما اشتهر قبل ذلك بمغازلة النساء (" الحي اللاتيني " ص. 72) .

20) " Le sursis", P.330-332+ P.I72.

ويتضح موقف الكاتب من الدين من خلال هذا الحوار الذي أجراه على لسان بعض شخصيات "الحي اللاتيني" .

" والتفتت فرانسواز إلى فؤاد ، فإذا هو يقول :

- ما رأيك يا عزيزتي في أن نقوم ، أنت وأنا ، بإعداد الشاي لهذه الذئاب الكاسرة ؟

فاحتج أحمد يقول :

- لِمَ الشاي ؟ وزجاجة الخمر الأحمر التي هناك في الزاوية ، لمن تستبقيها يا فؤاد ؟

- لعل أحدا منكم لا يرى شرب الخمر في هذه الأيام من رمضان ، فهو يؤثر شرب الشاي ! عدنان مثلا .. لقد قيل لي أنك تصوم رمضان هنا في باريس ..

قال عدنان :

- هذا صحيح فأنا أصومه لأني أومن بالفائدة الصحية التي يحطها .

فقال فؤاد :

- وللخمر أيضا فائدة صحية هنا ، فهو يبعث الدفء ويجدد النشاط .. فأجاب عدنان وهو يضحك :

- ومن قال لك أني لن أشربه ؟ إن اللياقة تقضي المسايرة ."(21) .

ولا غرابة في شرب الخمر حتى أثناء رمضان ، فهذا واقع بشري لا سبيل إلى نكرانه ، وإلا لما كان للدين وظيفة ولا معنى . إنما الغرابة ، كل الغرابة ،

21) "الحي اللاتيني" ، ص . 198 - 199 .

أن يرد على لسان فؤاد ، وهو أكثر شخصيات الرواية إيجابية ،هذا التجريح في الإسلام : " وللخمر أيضا فائدة صحية هنا ..." بمعنى أن المنطق لم يحالف الشريعة لما " أهملت " استثناء البلاد الباردة ،على أنها اعترفت في الواقع بمنافع الخمر لكنها نبهت إلى أن مضاره أكثر من منافعه . ولذا، فلا نملك إلا أن نرى في موقف فؤاد من قضية تحريم الخمر شهادة على أحد الأمرين التاليين : إما أنه لا يمعن النظر في بعض الأحكام ،على جديتها ، وفي هذا إخلال كبير بشخصيته التي تجسد نموذج العربي المستقيم ، وإما أنه غير مسلم وكان الأجدى بالكاتب أن لا ينطقه بما يعبر عن استخفافه بصوم رمضان وبتحريم الخمر لأنه حتى ولو كان مسيحيا لوجب عليه احترام شعور المسلمين ،أي غالبية العرب الذين يؤمن بضرورة وحدتهم . والحق أننا نستبعد مسيحيته استبعادنا لإسلامه حين نتذكر أنه يدعو ،بسلوكه وبكلامه ،إلى إشباع الغريزة حتى وإن كان ذلك خارج الإطار الذي حددته مختلف الشرائع السماوية ،ونفهم من هذا أن عنصر الدين ليس مطلبا جوهريا لابد من توفره في شخصية العربي الذي يجسد لنا فؤاد نموذجا لما يجب أن يكون عليه : فالمهم أن يكون محنكا ،صادق الإيمان بالوحدة العربية، صادق العزم على النهوض بالشعب العربي . وإن دخلنا في هذه التفاصيل فلإعادة النظر في مدى وجودية " فؤاد " (ومن وراء ذلك مدى وجودية الكاتب في خلقه لهذه الشخصية) : فهو يستغرب صوم رمضان في باريس، ويشرب الخمر ،ويعيش مع عشيقته فرانسواز ... - وما الضير في إلغائه لأحكام الشريعة إن وجدها تخل بإنسانيته ؟ لكن ،بماذا استبدلها ؟- فإن كان لم يبلغ هذه القيم باسم الإستهتار وإنما باسم الوجودية ،فلماذا لم يخترع قيما أفضل من التي ألغاها ،ولا سيما أنه يبدو مؤمنا بضرورة تحقيق الذات وشق طريق المستقبل وأنه يلوم مجتمعنا العربي على تجاهل النزعات البشرية ؟ صحيح أن بين جوانحه شعلة من الحمية القومية تمنينا هذه

الرواية بأنه سيستفيد منها عند عودته إلى الوطن ،لكن كيفية استفادته منها تزيدنا تأكدا من ابتعاد موقفه عن الوجودية ، إذ كان يرى من الطبيعي أن يصمم وهو في المحيط الباريسي المتحرر ما سينفذه في المجتمع العربي "المتزمت". - والنتيجة ؟ - تسفيه للساسة العرب بتجاهل الواقع الموضوعي الذي تفرضه عليهم قوى خارجية لا طاقة لهم عليها وهم في وضعهم الحالي ، وإهمال للروح الدينية التي تشكل أبرز مقومات الشخصية العربية ،بدعوى أن ما يستبيحه نزعات " بشرية طبيعية " ،على حين يعرف الجميع أن تحكيم العقل في الغرائز أيضا أمر " بشري طبيعي " ،فالضعف "بشري " ،لكن التسامي " بشري "كذلك.

4 - مغزى الرواية :

أما إذا انتقلنا إلى مغزى كل من " الحي اللاتيني " و " دروب الحرية ، فإننا نجده يدور حول فكرة خلق الإنسان لماهيته ، فقد طرأ انقلاب على شخصيتي البطلين وتغيرت مواقفهما الفكرية تغيرا جذريا ،كما أن كلا من الروايتين تمثل انهيار قيم معينة : فـ"دروب الحرية" تشهد على انهيار قيم النزعة الإنسانية عند قيام الحرب العظمى ، وتصور "الحي اللاتيني "انهيار القيم الشرقية عند احتكاكها بالحضارة الغربية .

5 - الصراع :

إن كلا من بطلي الروايتين يصارع نفسه أكثر مما يصارع الغير ،وذلك لأن كلا منهما يقظ لا يستبيح مغالطة نفسه : فماتيو يحارب رصيده الثقافي التجريدي الذي طبع مواقفه الفكرية بطابع خاص ،وبطل " الحي اللاتيني " يحارب رصيد صفاته النفسية الناجمة عن تربية عمادها الكبت ،لذا نجد الأول دائم البحث عن الحرية ، والثاني ليس له هم - كما يقول محمد مندور - "غير الجري وراء المرأة ومحاولة اقتناصها بكافة السبل ."(22).

22) محمد مندور :" قضايا جديدة في أدبنا الحديث"،ص : 59 .

وتنتهي " الحي اللاتيني " بافتراق البطل عن جانين ورجوعه إلى الشرق ، ولعل الكاتب يريد أن يوحي لنا بضرورة العودة إلى المروءة ،غير أن خاتمة الرواية كانت مفتعلة لأنها خرجت على ما ينبئ به التسلسل المنطقي ،المقنع، لمختلف أحداثها : فبحث البطل عن المرأة في فرنسا مبرر : "أجل، شرقك ذلك لم يفرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغربية ."(23) ذلك أن علاقة الشرقية بالرجل "تملأ ذاته بمئة عقدة ،وتميتت فيه الثقة برجولته ."(23) ، ومن ناحية ثانية ،فإن ركونه إلى جانين - التي وجد فيها المرأة المثالية التي طالما بحث عنها - كان مبررا هو الآخر ،إلا أن القارئ لا يقتنع فعلا بصدق تحرر البطل من المرأة الغربية،بينما كان المفروض أن يهتم الكاتب باستثمار هذا الجانب من الموضوع ،خاصة وأنه جعل فؤاد - الذي يمثل العربي الإيجابي - يعبر عن رفضه لزواج العرب بالأجنبيات اللائي لا يستطعن في رأيه ،كما تستطيع العربيات أن يساعدنهم على حمل مشعل القومية العربية . فالكاتب خلص البطل من جانين وأرجعه إلى الشرق بحيلة فنية إذ تركه يجتهد في البحث عن جانين بعد خروجها من المستشفى ،وعندما يلتقي بها وهو مصمم على الإقتران بها ،ترفض أن تعود لسالف علاقتها به ،ثم يرفق ادريس ببطله فيقدم له نوعا من التعزية يجعله يظن أنه لم يكن مرفوضا وإنما ،كما قال على لسان جانين ، كان متقدما كثيرا على حبيبته التي " اعترفت "له أنها مهما استحثت خطاها على درب الحياة فلن تستطيع مسايرته ،ولذا فقد قررت أن تتجنب طريقه وألا تحول بينه وبين الإقدام على النضال . وجلي أن هذا ادعاء لا يقتنع به القارئ : فإذا حاولت جانين أن تكتم فاجعتها محافظة على ما تبقى لها من كرامة إثر تجربتها مع البطل الذي سحق إنسانيتها ،فإن ذلك قد ساهم إلى حد بعيد في

---

23) "الحي اللاتيني" ،ص : 30 .

جعل رسالتها الأخيرة إليه تنضح بتبكيت لا إرادي أفلت منها رغم كل احتياطاتها ،كصرخة الألم التي يطلقها المعذب رغم أنه آل على نفسه أن يتجلد . وعلى هذا الأساس يتضح لنا ما بلغه بطلنا من غرور أعماه عن خلفية ما كتبته له : " لقد اجتمعت أمس بإنسان لا أعرفه (أ) بشاب أنكرته (ب) ،وكأني ما لقيته من قبل قط (...) لقد استعدت ما حدثتني به عن المستقبل (...) فوجدت أن دنياك التي تحلم بها (ج) أوسع وأعظم من أن يستطيع الثبات فيها شخص ضعيف مثلي ، إنك الآن تبتدأ النضال (د) ،أما أنا فقد فرغت منه (هـ) ،ومات حس النضال في نفسي (...) لقد وجدت أنت نفسك بينما أضعت أنا نفسي ." (24) ؛ يا لها من صفعة قاسية وجهتها لضمير " الزعيم " العربي تلك العبارات المزدوجة المعنى ؛ "ومات حس النضال في نفسي " ، " أضعت نفسي " : ترى ألم يكن هو الذي أضاع نفس جانين وقتل فيها ما تسميه " حس النضال " وإن أظهرت له في كلامها أنها هي المسؤولة عن مصيرها ؟ وها هو الآن يأتيها وفي ظنه أنها رهن إشارته ،فما أن يغريها بالكلام المعسول حتى تمحي إهانته بجسرة قلم ، وتستعد لمرافقته على درب النضال من أجل العروبة ... لكن لسان حالها كان يوجب عليه تأويل عبارات رسالتها ،لا بالمعنى الظاهري، وإنما وفق المعنى الذي تعامى عنه ، إذ لا يخفى أن كل كيانها كان يصرخ في وجهه :-لا يا سيدي ،ما أنت إلا حالم (ج) سيشرع في النضال (د) ،أما أنا ،" فقد فرغت منه" (هـ) ، وأمام استخفافك بإنسانيتي الجريحة ، وتباهيك بما نويت أن تبدأه (د) من نضال كنت قد استبقتك إليه (هـ) ،لا يسعني إلا أن أقول لك : أنا لا أعرفك (ا) ،أنا أنكرك (ب) ... ومن هنا ،يعرف القارئ يقينا أن جانين هي التي رفضت البطل ، زهدا فيه لأنه خيب ما كانت تظنه فيه من استقامة

---

24) " الحي اللاتيني "،ص : 297 - 298 - لا وجود للحروف التي بين قوسين في النص الأصلي ،وإنما أدخلتها لتحديد القرائن التي تلي الإشارة إليها .

في الشخصية ،فبدل أن يقتنع القارئ بأن سقوطها في حالة مبتذلي كهوف "سان جرمان ديبري " هو الذي يبرر استحالة اقترانها بالبطل ، يدرك بوضوح أن الميزة الوحيدة التي يفوقها فيها البطل هي الشهادة ،وبالتالي الحالة الإقتصادية ،أما ما عدا ذلك من مقومات الشخصية ، فهي تبزه فيها ،وهذا انطباع يصوره أيضا محمد مندور الذي يقول بهذا الصدد " وتتميز عليه جانين وأمثالها تميزا واضحا ، من حيث أنهن يعرفن ما يردن وتسعفهن بإرادة نبيلة قوية ."(25)، على حين يقول عن أغلب العرب باعتبار البطل نموذجا لهم (وإن كان مندور يميل إلى الإعتقاد بأنه هو سهيل ادريس نفسه) ـ :"... بينما يتخبط الرجال على غير هدى حتى ليحار المرء في الحكم عليهم ولا يدري هل الواحد منهم مجرم شريراو فريسة لتآمر عدة عوامل عضوية واجتماعية لا قبل له بها على نحو ما نستشعر إزاء بطل " الحي اللاتيني ". (25).

أما غالي شكري، فقد بلغ إعلاءه لقدر جانين حد تنزيهها عن قبول الإقتران بالبطل العربي الذي "لم يكن بعد في المستوى الحضاري الذي ارتفعت هي إليه . المستوى الذي يجعل من المسؤولية مرادفا للحرية فتغدو كلمات: أحبك ، أتزوجك ، ارتباطات أقدس من الوثائق الممهورة في أسفلها بتوقيعات". (26)

ونميل إلى موافقة غالي شكري خاصة إذا تذكرنا ما قالته الام لبطل "الحي اللاتيني "لما تلقى ـ إجابة على الرسالة التي أعلن فيها الجانين هجرانه ـ رسالة منها كتبت له فيها :" شكرا . سأواجه مصيري بشجاعة". (27).

---

25) محمد مندور : " قضايا جديدة في أدبنا الحديث "،ص : 63 ـ 65 .

26) غالي شكري :" أزمة الجنس في الرواية العربية الحديثة "،ص : 167 .

27) "الحي اللاتيني"،ص : 257 .

فضحكت أمه حينذاك وقالت : "ـ هاها ... أية مثلة هي ! وياله من نفاق ! " (27).

قد لا نوافق الأم على نعت جانين بالنفاق، إلا أننا نجدها محقة في حدسها بأن هذه الفرنسية تحاول إخفاء شعورها الحقيقي، حفاظا على كرامتها، أو تجنبا لجرح شعور " حبيبها "، وذلك ما يتأكد لنا خاصة عند إعادة النظر في مذكراتها، التي كتبت فيها يوم 24 تموز: " ... كلما فكرت بأن هذا خطأه، أعود فأنكره. ذلك الحبيب الذي أصبغ علي عطفا وودا وحنانا فضلا عن الحب كيف يستطيع أن يقول هذا الذي حملته الرسالة ؟.." (28).

... وإذا كان للخيبة المريرة أكبر نصيب في تصميم/جانين على هجران بطل " الحي اللاتيني " إلى غير رجعة، فإن هذه الخيبة ذاتها هي التي كانت أيضا أهم حافز أزمعت مارسيل بمقتضاه على الإفتراق نهائيا مع ماتيو، كما سبق أن بينا ذلك. وإن وقعت كل من جانين ومارسيل فريسة خيبة مريرة، وانتهت كل منهما إلى اليأس، فلأنهما تتشابهان كثيرا من حيث التكوين النفسي : فكل منهما استسلمت استسلاما كليا لعشيقها لكنها كانت حاسمة القرار في الصدود عنه لم يثنها عن تنفيذ قرارها أي اعتبار، يحدوهما في ذلك إخلاص في الشعور لا يقبل أي نوع من المساومة، ومثالية في النظرة إلى الحبيب أعمتهما عما هما فيه من وضعية كائنات تستغل ثم تلغظ وأوهمتهما/بأنهما كانتا حرتين مسؤولتين.

ويرجع البطل إلى الشرق، وعند وصوله، ينتبه إلى فؤاد قبل أن ينتبه إلى أمه : فرمز الماضي لم يصمد أمام رمز المستقبل، ولكن ... ما الذي قرر إنجازه في هذا المستقبل الذي لا نعرف عنه إلا أنه سيكرسه للجهاد في سبيل

---

28) نفس المصدر، ص : 290 .

القومية العربية - شمار فؤاد - التي سينمش بعض قيمها ويغير بعضها الآخر ؟ لقد أتيح للبطل أن يكتشف - عن طريق المقارنة - أن الشباب العربي ضائع، يميت نزعاته الأصلية ، أو على الأقل يخدرها ،عن طريق الإرتماء في أحضان الإستهتار، كما يجسد ذلك صبحي ،أو بالركون إلى الدين ،ونموذج ذلك عدنان . . . فأتى البطل إلى وطنه وفي نيته أن يركز جهوده على الشباب الشرقي الذي قرر أن يرفعه إلى مستوى لم يبلغه هو ذاته إلا بعد انصهار شخصيته في بوتقة الحضارة الغربية . وهنا لابد أن نلاحظ أن كل التجارب التي اكتسبها تنحصر في إطار علاقة الرجل بالمرأة،ونميل إلى الإعتقاد أن هذه القضية على أهميتها لا تبرر تفاضيه عن باقي قضايا الحياة التي كان فيها الغرب مبرزا ،إلا أننا لا نفتأ أن نتراجع عن اعتقادنا عندما يبين لنا غالي شكري أن ادريس كان محقا في موقفه :" لماذا تكون " المرأة " دون بقية ظواهر الحياة هي " المحك " أو البوتقة التي يود أن ينفذ من خلالها إلى جوهر الحياة ودلالتها العميقة ؟ لأنها،هي المرأة ،كانت الحائط الضخم الذي يحول بينه وبين الحياة ، وفوق هذا الحائط علقت جميع توابيت الموتى ،جميع القيم والأخلاقيات والمثاليات ،من المرأة في بلاده ينبع معنى العار والخطيئة والشرف . وموقفه من هذه المعاني يحدد موقفه من المجتمع . وموقفه من المجتمع يحدد مكانه من الحياة ."(29) .

ومع ذلك،فإن اعترافنا بوجود سلبيات فيما يحترمه الشرقيون من قيم لا يمنعنا من التساؤل : ما هو النموذج الذي يقدمه البطل للشرقية حتى تقتدي به ؟ من بين كل الفرنسيات اللائي عرفهن ،قد تتمتع جانين وحدها بالكرامة

---

29) " أزمة الجنس في الرواية العربية الحديثة " ،ص: 168 .

واستقامة الشخصية ،بمعنى أننا قد نرجح تقديمها كنموذج يحتذى ،لكن حياتها كلها - وخاصة المصير الذي انتهت إليه - لا تشجع إطلاقا على تقليدها ،هذا إن تغاضينا عن الإعتبارات الأخلاقية التي لا أظننا نستطيع في الواقع إغفالها مهما أسكتنا ضميرنا وكبحنا آثار التربية الدينية فينا . وبهذا الصدد ،تجدر الإشارة إلى الموقف المشرف الذي اتخذه محمد مندور من هذه القضية حين بيّن أنها تدل على عجز إدريس عن استكناه "سر المأساة التي يرتطم فيها الكثير من شبابنا عندما يلقى بهم في خضم باريس أو غيرها من مدن أوربا وأمريكا الكبيرة ."(30) : فالحال أن القارئ العادي ذاته لا يفهم كيف يلقي إدريس تبعة استهتار بطله على كاهل الفتاة العربية التى يدعي أنها هي التي عقدته بينما نجده في صميم هذه الرواية يراقص ناهدة أمام أهله وأهلها ، وهذا ما يجعلنا نقر مندور على قوله "... لا نرى إلى أي حد كان يريد سهيل إدريس من الفتاة العربية أن تتحرر لكي تنقذ الشاب العربي من استبداد غريزته الجنسية وطغيانها ،وذلك ما لم يفصح عنه وما نظنه يريدها أن تنزلق إلى مستوى مرجريت وليليان بل ولا مستوى جانين مونترو نفسها ،وإلا نكب المجتمع بالإنحلال بنكبة المرأة في عرضها بل في إنسانيتها المعذبة ."(30). ومن هنا نلاحظ أن ما ألمحنا إليه من اقتفاء إدريس لآثار سارتر لا يتجاوز الوجه الظاهري ، إذ أننا نفتقد الروح الوجودية في هذا الإتجاه للرواية مثلا : إن معاناة وجودنا العربي المؤمن معاناة أصيلة صادقة لا يمكن أن تسفر عن هذه النظرة ولو قضينا عشرين سنة في فرنسا ،ولئن وافقنا شكري في كلامه على أهمية تحديد الموقف من المرأة باعتباره يستتبع تحديد الموقف من الحياة ، فإننا لا نقره على اعتبار قيمنا " توابيت الموتى ..." ذلك أنها استطاعت - وستستطيع

---

30) "قضايا جديدة في أدبنا الحديث": ص: 59 - 61 .

لو احترمت - أن تشيد صرح حضارة سيشهد الجميع بعظمتها ، وذلك ما يجعلنا نرى أنه كان من الأجدى لسهيل إدريس أن يفيدنا من إيجابيات الغرب - إن كان من الضروري أن نستوردها رغم وجودها في شريعتنا - فيفتح لنا آفاق الحضارة التي استضافته سنين ، كان من المفروض أن يدرك أثناءها أن ركائز المدنية الغربية هي المبادرة وقوة الإرادة والفكر النقدي وما شابهها مما يتعين علينا السعي إلى اكتسابه .

إنه لواضح للعيان أن إدريس جعل البطل يأنس بجانين ويتجاوب معها ويكن لها التقدير ، على حين تتسع الفجوة بينه وبين ناهدة ، وذلك ما جعلنا لا نقتنع بما آلت إليه الأحداث من رجوع البطل إلى الشرق وانفصاله نهائيا عن جانين . فالفتى مفرط الحساسية ، شديد التعلق بحبيبته إلى حد أن مجرد تخيل فراقها أثناء عطلة الصيف سبق أن جعله ينوء تحت ثقل الوحشة والغربة : " والتفت إلى خلف ، إلى المحطة المقفرة ، حتى اختفت عن عينيه .

وأنت ، ألم تقفر نفسك الآن ، كهذه المحطة ؟" (31) .

وتريد خاتمة الرواية أن تكون إيجابية متفائلة ، فيطالعنا فيها البطل غب فجيعته في جانين ، إنسانا كله تفاؤل وحيوية وتصميم على أن " يبدأ " حياته النضالية ... إن الواحد منا ليسأل نفسه : أو يعقل أن يكون البطل - على حساسيته - قد خرج فعلا من تجربته العاطفية بهذا العزم ، ولجانين ما لها من منزلة عنده ؟ وإن كان تفاؤله مجرد درع خيالي ، واه ، يحاول أن يخفي به الجرح الذي نفترض أنه يشكوه ، فإلام ستؤول مشاريعه الإصلاحية ؟ وبذا ، نتأكد أن ضعف قابلية التصديق في الخاتمة يرجع إلى تدخل الكاتب في مجرى الأحداث

---

31) "الحي اللاتيني " ص : 218 ... انظر أيضا ص 184 - 185 .

التي قسرها على الإنتهاء بموقف إيجابي بينما كان سير تطورها ، وتفاعلها ، يقتضي عكس ذلك .

ثم إن إقامة إدريس للخلاف بين البطل وناهدة وخلقه للوئام - المثالي - بينه وبين جانين يفقد الرواية مأسوية كانت تكتسبها لو قلب الوضع ، ولعل ذلك ما كان يعنيه غالي شكري حين كتب : "فالتناقض بين الشاب العربي والفتاة العربية ينبغي ألا يذيب التناقض بين هذا الشاب والفتاة الأوربية . بل إن هذه التناقضات يجب أن تحل لمصلحة الفتاة العربية مهما أحنت كاهلها مئات القرون من مثاليات الشرق وقيمه ... ذلك أن مأساة التناقض - فيما بعد - بينه وبين الفتاة العربية هي المظهر الحقيقي الذي يصوغ له اكتشاف ذاته الجديدة". (32) .

ويتضح من جهة أخرى أن نوعية الملاقات التي يرى البطل أنه كان من المفروض أن نقيمها بين الجنسين في شرقنا والتي تشكل جزءا كبيرا من الاصلاح الذي كان ينـــوي القيـــام بـه - لا يمكن أن تكون طبيعية أصيلة كما هي عليه في الغرب : فمجرد رفض الأم لجانين دون أن تعرفها يدل ضمنيا على أنها ، شأن باقي العرب ، تحتقر ما يرتضيه الغربيون من قيم . بل إن البطل ذاته لم يجد ما يعيبه على الفرنسيات إلا أخلاقهن (33) ، كما احتكم إلى معيار الأخلاق ذاته في إعجابه بجانين التي لم تساير باقي الفرنسيين في الإستخفاف بالشرف ، فقد كان هو سبب هجرانها لهنري (34) ، ثم تأكد للمرة الثالثة احتقار البطل للأخلاق الغربية عندما صدمته رسالة جانين التي أنبأته فيها أنها حامل (35) .

---

32) "أزمة الجنس في الرواية العربية الحديثة "، ص : 175 .
33) "الحي اللاتيني "، ص . 45 .
34) نفس المصدر ، ص : 186 .
35) نفس المصدر ، ص: 248 - 249 .

لكن ،لنسلم ،جدلا ،أن ما قاله البطل لا اعتبار له لأنه صادر عن مواقف عاطفية . ولنسلم ،من ناحية ثانية ،أن الأم وكثيرين أمثالها ،كلهم على خطإ.. يصبح إذن من المعقول أن الأقلية المثقفة ،المحقة ،تقوم بثورة تثبت إثرها الأخلاق الإيجابية المجلوبة من الغرب . وهذا يستتبع أنه لا تثريب على البطل إن اقترن بجانين - التي تعتبر أخلاقها مثلا أعلى -ولاسيما أنها تتفق معه في كل مواقفه السياسية : فلماذا عمل الكاتب إذن على إرجاعه وحده إلى الشرق ،دون المرأة التي كان يعتبرها مثالية ؟ وما الحكمة من تفضيل اقترانه بعربية إن كان قصارى ما يرمي إليه إصلاحه هو أن يصب شخصية الشرقية في قالب الغربية ؟ وما السر في تركه الأصل وعودته إلى النسخة ؟ الواقع أن التبرير الوحيد الذي يبدو لي معقولا ،بهذا الصدد ،هو أن الكاتب قد تعمد اختيار هذه الخاتمة لأنه يرجح رابطة العروبة ، حرصا منه على وثاق الدم (العربي) الذي يشكل أمتن الأواصر الجامعة بين الطوائف اللبنانية التي ينذر الإختلاف الديني بتمزيقها .

6 - التقنيـة :

لم يتبع ادريس إلا طريقة واحدة من الطرق الفنية التي كثيرا ما لجأ إليها سارتر في مؤلفاته الأدبية ،وهي طريقة اعتمد عليها خاصة في "الدوامة L'engrenage" ، وأعني بذلك تقنية "الفلاش باك "Flash-Back" الذي دعا إليه (إدوار دي جاردن) لمسايرته مقتضيات السينما ،ووصل به (جويس Joyce) إلى حد الكمال . والجدير بالذكر أن طه حسين قد حث أدباءنا على الإستفادة منه (36) .

36) طه حسين :" ألوان ". ،فصل :" جون بول سارتر والسينما ."

ونلمس لجوء إدريس إلى هذه التقنية في الفقرة التي صور فيها البطل وقد أثار ذاكرته نغم " حزن Tristesse " لشوبان يوقعه متسول في أحد شوارع باريس، فيعود إلى يوم أقام حفلة وداع راقص فيها ناهدة فيصورها بدقة مسترجعا الجو العاطفي العام الذي سادها.(37).

أما بقية التقنيات التي لجأ إليها سارتر - كحذف وحدة الزمان ووحدة المكان والوحدة النفسية ... - فيبدو أن إدريس لم يتأثر بها في روايته "الحي اللاتيني"، ذلك أن جل اهتمامه كان منصبا على الناحية الفكرية التي تتعلق بمضمون النتاج الأدبي لسارتر.

ب - بصمات سارتر في مضمون الرواية :

وردت في "الحي اللاتيني" أفكار وصيغ تطابق أفكار سارتر وصيغه أو تقاربها كثيرا، ويمكننا أن ندرجها في إطارين، يضم أولهما المفاهيم العملية الإنضوائية الرامية إلى تكريم الإنسان عن طريق إشعاره بفعالية إرادته وحثه على التحلي بالأصالة والمبادرة الإيجابية وما سواهما من/ مزايا تمكنه من الصمود أمام كل ما يعيق تنفيذ مشاريعه وتحقيق ذاته ؛ أما المحور الثاني، فتندرج تحته مفاهيم وجودية نظرية لا نجد لها صدى ملموسا في الواقع الحياتي.

* مفاهيم عملية انضوائية :

1 - مفهوم الحرية : من الطريف أن إدريس وسارتر قد وقعا معا في نفس الإلتباس، في موقفهما من الحرية، فقال الأول على لسان البطل : "تلك

---

37) "الحي اللاتيني"، ص : 84 - 89.

هي غلطتك الكبرى . حسبك هذا الذي يريد أن يتنبأ بكل شيء ، وأن يأخذ العدة لكل أمر ، دع شؤونك مرة تجري في أعنة المفاجأة وحطم هذه القوانين الصارمة التي تحيط بها نفسك دون ما جدوى ."(38). ويتفق هذا الكلام من حيث المحتوى مع قول سارتر : " إن ما نسميه بالحرية إن هو إلا ذلك القطاع من عدم قابلية التنبوء الذي ينفصل على هذا النحو عن الحقل الإجتماعي ، كما أن الشخص ليس شيئا آخر سوى حريته "(39). فلما حث البطل نفسه على ترك " شؤونه تجرى في أعنة المفاجأة " ، كان يرى في ذلك سبيلا لتحرره وبالتالي ضمانا لتفتح شخصيته وتحديد وجوده . وإذا كان بطل "الحي اللاتيني" يعتبر محاولته التنبوء عيبا ، فإن ماتيو في "سن الرشد" يشعر بالتقزز لما تقوله عنه كل من إيفيش ومارسيل من أنه يمكن التنبوء بكل مشاريعه : فقد أتى على لسان دانيال الذي أعاد ملاحظة مارسيل على سمع ماتيو: ... لقد قالت لي : إن ما يسليني معك هو أنني لا أعرف قط أين أنا ذاهبة أما مع ماتيو ، فإني أعرف دائما ذلك .

مع ماتيو أعرف دائما ذلك . وإيفيش : " إن المرء لا يخشى معك ما ليس متوقعا . وأحس ماتيو بشيء من الغثيان ."(40) فرأى أن مشاريعه تخضع لنوع من العلية وأن ذلك ينم عن نقص في حريته ، وبالتالي اشمأز منه ، وهذا خطأ وقع فيه سارتر الذي أقام تعارضا بين الحرية والعلية ، ونجد تقويما لهذا الإنحراف عند (هينمان .F.H.Heinemann) الذي أوضح أن " العكس الصحيح للحرية ليس الضرورة بل الإرغام . أن تكون حرا يعني من الناحية السلبية (ألا تسلك تحت الإرغام)"(41). فهذا الخلط الذي وقع فيه سارتر بين الضرورة والإرغام في مقابل الحرية جعل إدريس يخلط هو الآخر بينهما فيأتي على لسان

38) "الحي اللاتيني" ، ص : 13 .

39) "سارتر مفكرا وإنسانا" ، مقال " من الرعب من الحرية إلى ... الحرية المرعبة " ، ص: 177 . وقد أخذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، كاتب المقال ، الشاهد السابق ذكره من كتاب سارتر "Situations" II, P.24

40) "سن الرشد" ، ترجمة س . إدريس ، ص: 354 "L'âge de raison"P.247

41) أشار مجاهد عبد المنعم مجاهد في مقاله (ص 176) إلى أنه أخذ هذا الشاهد من كتاب F.H. Heineman : " Existentialismand Modern Predicament", P. 113

بطله نفس التذبذب الذي أصاب ماتيو أو الذي عبر عنه سارتر باسمه الخاص مباشرة (42).

2 - الحرية أساس الوجود :

إن هذه الحرية التي صمم سارتر على جعلها مطلقة إلى حد تنزيهها عن الضرورة ذاتها جديرة بأن تكون هي الأساس الأول للوجود البشري، إذ أن "الحرية البشرية تسبق جوهر الإنسان وتجعله ممكنا، فجوهر الإنسان معلق في حريته." (43). وقد جسد إدريس هذا المبدأ بتصويره لانزعاج البطل لما حرمته أمه من حرية الإختيار، حيث قال: "إنها بذلك قد محت شخصه وحطمت ذاته وفرضت عليه شخصها هي وذاتها هي. ولكن ما يطمنه هو، أنه قد حرم هذا الحظ بالذات، حظ الإختيار." (44).

3 - حدود الإرادة الإنسانية :

يقول سارتر: إن "الإنسان يخترع الإنسان" (45) ويرى أنه "ليس إلا مشروعه الذاتي." (46) وهي مبادئ توصل إليها انطلاقا من اعتقاده أن الوجود سابق للماهية وأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يخترع، أو يخلق،

---

42) "سارتر مفكرا وإنسانا"، ص: 153 - ص 185 * وللإطلاع على مدى تذبذب سارتر، انظر: مواقف 3"، ص: 105 - 106 + "الحزن العميق" ص: 133 + "الذباب" ص: 79 + "سن الرشد"، ص 125 + "وقف التنفيذ"، ص 285 - 286 + "متصوف جديد"، ص 185 + "الوجود والعدم"، ص 61 وص: 639. الوجودية نزعة إنسانية"، ص 84 - 85، وغيرها من تعاريف كثيرة متباينة، وأحيانا متضاربة، أوردها سارتر لمفهوم الحرية.

43) "L'Etrpeet le néant", P.6I.

44) "الحي اللاتيني"، ص 253.

45) "الوجودية مذهب إنساني"، ص 55 = "L'Existentialisme est un humanisme" P. 38.

46) انظر الفقرة التي خصصها سارتر لهذا الموضوع، وعنوانها "المشروع"، في "الوجودية مذهب إنساني" ص: 45 - 46.

ماهيته بنفسه ،ولذا فهو موجود . وهذا ما يذكرنا به إدريس حين يقول : " إن بوسع الإنسان أن يعجن الوجود بيديه على الوجه الذي يريد ."(47) .

وهنا لا يسعنا إلا أن نتساءل : أيمكن أن يتطرف إدريس - على غرار سارتر - في إيمانه بالإرادة البشرية ،فيهمل مقاومة المحيط الخارجي ،وينسى أهمية التفاعل مع الغير الذي يتكيف بمقتضاه إنجاز المشاريع الرامية إلى تحقيق وجودنا ؟

الحق أن هذه الرواية قد تعكس أصالة موقف الكاتب من هذه القضية إذ تدارك على لسان جانين قائلا : " إنك تدرك جيدا أي درك انحط إليه وجودي ولعل نصيبا من التبعة يقع على عاتق القدر هذا الذي جعلك تصل إلى باريس متأخرا يوما واحدا عن الموعد الذي كان بالإمكان إمساكي فيه دون السقوط في الهاوية :"(48) . وبذلك أوحى لنا أن الإنسان لا يستطيع دوما تحديد مصيره فعليا بحرية مطلقة : فلأدق الأمور الخارجية تأثيرها الفعال على تحوير مجرى الأحداث التي كان يريد توجيهها إلى ناحية معينة ، وهذا ما يطابق نظرة الفلاسفة العرب - وخاصة ابن رشد - إلى الحرية ،إذ يؤمنون بمفعول الإرادة الإنسانية في إطار مختلف الظروف الخارجية المؤثرة في البشر والتي لا يستطيعون تغييرها المطلق وفقا لما تقتضيه حريتهم (49) ، وهذا ما ركز عليه الكاتب لما جعل مشاريع جانين والبطل تخفق لتأخر هذا الأخير

---

47) جاء في النص الأصلي ،على لسان البطل : " وأما خير ما في الفيلم ،فقد كان دور العالم الطبيعي الكبير جان روستان .إن ما يكشفه من أسرار الحياة البيولوجية لدليل على أن بوسع الإنسان أن يحول الحياة غير الحياة ، وأن يعجن الوجود بيديه على النحو الذي يريد "(الحي اللاتيني " ،ص : 33) .

48) " الحي اللاتيني ،ص : 297 - 298 -.

49) يرى ابن رشد أن الإرادة البشرية مرهونة بعوامل شتى منها : مقومات الشخصية سواء أكانت صفات جسدية - وهي التي يعبر عنها بقوله . " الأسباب التي خلقها الله في داخل أبداننا "(ص 138) أم خصائص نفسية ،كما ورد في قوله : "ما ركب الله فيها من الطبائع والنفوس "(ص140) :ومن هذه الحدود التي تكيف الإرادة البشرية =

عن الميعاد يوما واحدا ، وكانت الظروف الخارجية هي التي أجبرته على هذا الإبطاء ، وهذا ما يدل على أحد الأمرين : إما أن الكاتب قد تعدى مرحلة التمثل إلى مرحلة فرز الافكار وفقا لمعيار تماشيها مع جوهر حضارتنا التي تركز خاصة على أهمية الإرادة البشرية البناءة إذ قال تعالى : " إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم ." (50) ، وإما أنه ، مرة أخرى ، قد تأثر بسارتر الذي تطور موقفه من حرية الإنسان تجاه القدر ، حيث جعل (هوجو) يقول ما معناه أنه لو تقدم أو تأخر بدقيقتين عن اللحظة التي فتح فيها باب مكتب هودرر لما رآه يقبل جيسيكا Jessica ، وبالتالي لما قتله (51) .

4 - حرية الفرد في كيفية تحقيق ذاته :

إن اعتراف إدريس بتكييف الظروف الخارجية لم يمهد - كما قد ينتظر - لتقهقره نحو الإيمان بالحتمية والتواكل بل إنه لم يتناف عنده مع الدعوة إلى تطوير الشخصية باستمرار حسب الطريقة التي يراها الإنسان صالحة لشخصيته المختارة ، إذ قال عن صبحي : " ولِمَ تراه يتردد في ذلك ، وقد رأى صديقهما عدنان يختط لنفسه طريقا حرا هو وحده الكفيل بأن ينمي شعوره بذاته ويبلور إحساسه بشخصيته ، فلينطلق هو أيضا ، صبحي ، من مثل هذا الطريق ولعله لن يندم في سلوكه ." (52) : فتفتح شخصية الإنسان وقف على إرادته

=: ما يتمثل في الظروف الخارجية التي قال عنها: "هذه الأسباب التي سخرها الله من خارج ليست هي متممة للأفعال التي نروم فعلها أو عائقة عنها فقط ، بل وهي السبب في أن نريد أحد المتقابلين . فإن الإرادة إن ما هي شوق يحدث عن تخيل ما ، أو تصديق بشيء ، وهذا التصديق ليس هو لاختيارنا بل هو شيء يعرض لنا عن الأمور التي من خارج ." (ص 137 - 138) : "فصل المقال وكشف مناهج الأدلة "، مذيلة بمناقشات تقي الدين أحمد ابن عبد الحليم بن تيمية . الطبعة الثانية ، 1935 . المكتبة المحمودية ، ص 134 - 143 "المسألة الثالثة في القضاء والقدر ".

50) سورة الرعد ، آية 11 .

51) "Les mains sales", 7e tableau, scène unique, p.245.

52) "الحي اللاتيني" ، ص : 75 .

التي بها يستطيع أن يخلق من نفسه ما يشاء ، وفي هذا المعنى يقول ماتيو متكلما عن المشاريع التي كان يريد تحقيقها في كبره : "... كان يتوقف عليه أن تظل هذه الجهود الطفولية طفولية إلى الأبد أو أن تصبح الإرهاصات الأولى لقدر". (53). ثم إن ما يتضمنه كلام إدريس المذكور آنفا من دعوة إلى الحرية في اختيار أهدافنا ومبادرة حرة واستقلال في الشخصية لشديد الشبه بقول سارتر ما معناه أن اختيار سبل سيرنا يتعلق بالغايات التي نرمي إليهما واختيارنا هذه الغايات وقف على حريتنا (54) ، فمن الواضح إذن أن الأخلاق التي يدعو إليها هنا إدريس تندرج في إطار أخلاقية العمل والإنضواء التي اعتبرها سارتر جوهر الأخلاقية الوجودية .

5 - أهمية الإنعتاق مما يخنق الشخصية :

يتطلب تفتح شخصية الفرد قدرة على الإستقلال في اختيار نموذج حياته ، والإقداما على سحق كل القيود التي تعيقه ، مهما كانت طبيعتها . وقد أدركت جانين أن امتناع البطل عن استثمار إمكانياته راجع إلى عرقلة بعض القيود ، فكتبت في مذكراتها : "إن قلبي ليخفق غبطة إذ أذكر أن في صدر ذلك البعيد إمكانيات غزيرة لا تحتاج إلا إلى تفتح . ويخيل إلي أن قيودا كثيرة لا أستطيع أن أحددها تقف دون تفتح تلك الإمكانيات . أحسب أن الفرق بينه وبين فؤاد أن هذا الأخير قد بدأ منذ حين يحطم تلك القيود" (55) . وفي هذا ما يذكرنا بحديث "كين Kean" عن إمكانياته التي خنقت (56) وكان

---

53) "سن الرشد" ، ترجمة سهيل إدريس ، ص 312 = "L'âge de raison", P.220

54) " L'Etre et le néant ", P.556.

55) "الحي اللاتيني" ، ص : 292 .

56) " Kean ", P..I66, acteIV, scène II, 5e tableau.

قد قرر أن يحطم ما كبله به المجتمع حتى تتفتح شخصيته وفق الصورة التي اختارها . وقد بينا ، في التمهيد ، بأن سارتر يرى أن العلاقة التي تربط الإنسان بماهيته تشبه العلاقة التي تربط الفنان/بلوحته، حيث يفضل الخروج عن القواعد والحدود المرسومة مسبقا ،في كلتا الحالتين (57) .

6 - المناداة بالحرية العاطفية والجنسية :

إذا كان إدريس قد أراد أن يجعل جانين - لمقتضيات الواقعية - لا تعرف بدقة طبيعة ما يعيق تفتح شخصية البطل ،فإنه لم يتردد في جعل فؤاد يحدد للبطل مواطن الكبت عند العرب قائلا : " ألا تعتقد أن كثيرين من شبابنا العربي ،هنا وفي الوطن ،محرومون من استغلال أسمى إمكانياتهم لأن حاجتهم في الحب والجنس غير مكفية ؟" (58) .وعلى هذا الرأي يبدي البطل موافقته مومئا برأسه إيجابا . ولم نكن لنجزم بأن الكاتب يدعو إلى الحرية العاطفية والجنسية لمجرد ما قاله فؤاد وأقره عليه البطل ،وإنما تأكدت لنا هذه الحقيقة مرارا من خلال تصرفات باقي الشخصيات وتعابيرهم ، ولا سيما بطل الرواية الذي كان قبل مغادرته لبنان يعيش في أسرة متفتحة ،لا يرى أفرادها أي حرج في أن يراقص أمامهم ناهدة ، لكنه مع ذلك ما إن وصل إلى باريس حتى اعترف لنفسه : "تبحث عنها ... عن المرأة ... تلك، هي الحقيقة التي تنساها ... بل تتجاهلها . لقد أتيت إلى باريس من أجلها"(59). ويبدو من سلوكه أنه فعلا أتى باريس ليشبع الغريزة التي أرقته هو وصديقه صبحي ،وإن كان هذا الأخير سرعان ما وجد ضالته : "لقد نام . لابد أنه التقى

---

57) " L'Existentialisme est un humanisme",P.75-76.

58) "الحي اللاتيني "،ص 144 .

59) نفس المصدر ، ص 27 .

بها . وجدها . هي . . . المرأة "(60) . وبعد أسبوع فقط من وصوله باريس قصد السينما لأنها " ستميت هذه الشياطين التي تطل من جميع منافذ نفسه ،تبحث وتشتم وتسعى : أين المرأة ،أين رائحتها المحبية /؟!"(61). أما أحمد ، فقد أوضح الأمر صراحة في كلامه عن البطل الذي كان إذ ذاك مسافرا إلى لبنان لقضاء عطلة الصيف هنالك :" أما صديقنا المسافر فهو مضطر إلى أن يصوم ثلاثة أشهر الصيف . . . وأنا لا أقصد طبعا الصوم الديني . . . " (62) . إلا أن بطلنا استشعر حنينا كبيرا إلى جانين لاحظه كل أفراد الأسرة فنصحوه بالتنزه في "فريا" وهنالك قدم لأخته هدى صوره مع جانين ،ولما قالت أنه ما كان ينبغي له أن يريها مثل هذه الصور فسر موقفها بأنه صادر عن كبت غريزتها الجنسية ، على حين نستنتج من مجمل الأحداث أن ما حكم به على هدى إسقاط لما يعانيه هو شخصيا .

وقد بلغت وقاحة الفتى حدا تجرأ فيه على نقد الخجل لدى العربيات فرأى في أساسه خوف العربية من جسدها ، ذلك الخوف الذي يترتب عن كبت مستمر ، وأبدى تحبيذه للخلاعة التي رأى فيها تحررا للجسد يؤدي إلى تحرر الروح ، كما يتضح ذلك في قوله :" ولقد تعلمت أن تقدس هذا الجسد ، لا تقديس حب وعبادة ، وإنما تقديس خوف وحذر. إنه مستودع عواطف ونزوات ومخزن مشاعر وشهوات حكم عليها بأن تكبتها وتمعن في تأكلها لأنه حرم عليها أن تعيشها كما هي وأن تعانيها كما تتيحها لها بل كما تقتضيها طبيعتها ، طبيعة البشر (...) ولكن جانين ألم يحب روحها عبر جسدها /عبر روحها وجسدها ؟ تلك كانت تعرف قيمة الروح لأنها كانت تعرف قيمة

---

(60) "الحي اللاتيني " ،ص 29 .

(61) نفس المصدر ،ص : 31 .

(62) نفس المصدر ،ص : 216 .

الجسد ." (63) .

وإذا كنا قد دخلنا في هذه التفاصيل فلأنها تعبر على تأثر إدريس بسارتر الذي جعل جل شخصياته تعيش حياة عاطفية وجنسية تتجاهل الشرائع السماوية والوضعية وتبالغ في الحرية إلى حد الإنحراف أحيانا .

وقد عمل ادريس على نشر عدة مفاهيم وجودية نذكر منها :

7 - مفهوم التفاؤل :

لقد حث سهيل إدريس الأمة العربية على التمسك بالتفاؤل حين قال : " ... لم نفقد الأمل ولن نفقده أبدا وإلا لن يكون لوجودنا أي معنى ." (64) فمعنى الوجود كامن في الأمل ، وهذا ما نجده عند سارتر في "الوجودية نزعة إنسانية " الذي خصص فقرة منه لهذا الموضوع عنوانها "الوجودية نظرية تفاؤل " (65) . وبهذا الصدد ، نلاحظ أن إدريس أتقن انتقاء النظرة التي من شأنها أن تفيدنا ، فأهمل ما تتضمنه الوجودية السارترية من نظرة تشاؤمية سلبية ونهل خاصة من " الوجودية نزعة إنسانية " الذي يعتبر ملخصا لأفكار أملاها موقف إيجابي تفاؤلي وقفه سارتر في إحدى مراحل تطوره الفكري . وبذلك جعل إدريس الأمل محركا يدفع الإنسان لخلق ذاته ، وأساسا يرتكز عليه الوجود البشري ... ومن أهم المفاهيم السارترية التي استفاد منها إدريس في " الحي اللاتيني ".

8 - المسؤولية :

إن الوجودي الذي ينضوي في حياته انضواء أصيلا يدرك أنه دوما مسؤول ، ومن هنا إلحاح إدريس - بعد سارتر - على فكرة ارتكاز الوجود

63) "الحي اللاتيني "، ص 228 - 229 .
64) نفس المصدر ، ص : 200 .
65) "L'Existentialisme est un humanisme", P.62-63.

البشري على المسؤولية ، إذ قال عن بطله : " هذا الحب يثقل على كتفيه كلما التقى بفؤاد ثم ينزاح عنه كلما فارقه لكأنها قطعة من وجود صديقه تنفصل عنه وتتجه إليه تشعره بأن حياته ينبغي أن تضطلع بتبعة وتتدمل بمسؤولية وتسمو إلى غاية ، ذلك ما كان يحس به كلما اجتمع إلى فؤاد .أما الآن ،فها هو ذا يفارقه ،فيعاوده الشعور بهذا العوم والطافو فوق أي ثقل . إنه يكاد يلمس بيديه هذا الفراغ الذي يستخف به ..."(66) . فهنا يبين لنا الكاتب أن الإنسان - حتى يحقق وجوده - لابد أن يسعى إلى غاية يتطلب العمل من أجلها تحمل مسؤولية . فالشعور بالمسؤولية ضروري لتجنب هذا " العوم والطافو " ،ولجعلنا نعيش وجودنا بامتلاء وبحضور تام .

أما سارتر ،فقد جعل المسؤولية من طبيعة البشر الذين يتوقف عليهم الوجود ،بل إنه بالغ في إعطائنا المسؤولية إلى حد جعلها معه تتعدى حدود الحرية ،فقال : " إنني مسؤول عن الحرب وكأنني أنا الذي أعلنتها"(67) وقال : " إننا لا نفعل ما نريد لكننا مسؤولون عما نحن عليه . هذا هو الواقع" (68) . وهذا إنما ينجم عن نوع من المجانية واللامعقولية . وقد أوضح في " الوجودية نزعة إنسانية ": " لما نقول أن الإنسان مسؤول عن نفسه ، فإننا لا نعني بذلك أنه مسؤول عن فرديته الضيقة وإنما هو مسؤول عن كل البشر" (69) ذلك أنني لا أستطيع "... مهما فعلت ،أن أتملص من هذه المسؤولية ولو للحظة ، لأنني مسؤول حتى عن رغبتي في الفرار من المسؤوليات ."(67)

فالملاحظ إذن أن إدريس تصرف في المفهوم السارتري للمسؤولية، وكيفه

---

66)" الحي اللاتيني :" ص : 145 .
67)"L'Etre et le Néant", P.64I.
68) " ما هو الأدب ؟ " ،ترجمة طرابيشي ، ص 34 "Situations II" P.26-27
69)"L'Existentialisme est un humanisme", P.24.

مع نظرة حضارتنا إليها ،فكان كلامه عنها ناجما عن أخلاقية عملية ،لا عن اللامعقولية ،وبذلك أصبح نوعا من الحث على صدق الإنضواء في الحياة. والغريب أنه لم يتعد الكلام عن المسؤولية إلى إلزام شخصياته تبعات أعمالهم: فكلهم ينهلون من الحياة الباريسية ما لذ منها ،ويصرفون النظر عما يترتب عن ذلك ،بل إن البطل قد برهن بكل تصرفاته على أنه لا يعطي المسؤولية أي معنى ،وإن لجأ إلى إسقاط ذلك على كاهل القدر الذي تراءى له تارة على شكل يد تغرق جانين (70) وتمثل له طورا على شكل منحدر وكانت جانين صخرة فرض عليها التدحرج منه إلى قعر الوادي . ولعل في عمليات التبرير التي لجأ إليها البطل مرارا اعترافا ضمنيا منه بمسؤوليته أمام شقاء جانين وبتملصه من هذه المسؤولية . والواقع أن البطل بلغ في نهاية الرواية حدا من الشعور بالمسؤولية حاول معه تدارك خطئه في حق جانين لكنها هجرته،ثم قرر الرجوع إلى الوطن حتى يضطلع فيه بمهام القومية العربية ،لكن . . . أينجز فعلا قراره ؟ أيستطيع البقاء نهائيا في لبنان وهو الذي ضاق به لمكوثه فيه شهرا واحدا ؟ هل سيتخصص في المستقبل ،المسؤولية شريعة له ؟ ـ هذا ما لا نستطيع البت فيه ،إذ أن كل ما تثبته لنا الرواية هو مجرد حديثه عن المسؤولية ،على حين أن سلوكه يعبر عما قاله له صديقه نصري :"لماذا تعود ؟ ماذا في الوطن ؟ أيتاح لك أن تظل هنا ثم تذهب إلى هناك ؟ حرية وانطلاق ؟ وتسلية ،ونساء . . . وهنالك ،أيكون غير العبودية ، والتأخر؟إنك حقا لمجنون! (71)".

9 - ترجيح مفعول التجارب في صقل الشخصية :

أثبت سارتر صدق هذا المبدإ بطريقة تطبيقية جعلت شهرته الواسعة لا ترتكز على مؤلفاته قدر ارتكازها على المواقف العملية التي اتخذها من شتى القضايا

70) "الحي اللاتيني "،ص : 255 - 256 .
71) نفس المصدر ،ص : 263 .

في عصره ؛ وقد يعود الفضل في "خروجه إلى الشارع" - خلافا لمعظم الفلاسفة الذين يعتكفون عادة في أبراجهم العاجية - إلى النظرة الظاهرتية التي استفادها من هوسرل (72) . ولا مرية في أن إدريس كان ينسج على منوال سارتر حين جعل فؤاد يبين للبطل أن التجارب أكثر تأثيرا من الكتب في صقل الشخصية، فيقول له : "إن الكتاب أعجز من الحياة في ميزان التجارب الإنسانية وإن هذه السنوات الثلاث التي قضيتها هنا قد علمتني من شؤون الوجود ما لم تعلمني إياه كتب الأدب والفلسفة ." (73) . وهذا ما يذكرنا بتعبير سارتر عن نفس الفكرة في "سن الرشد" أين طلبت ساره من بروني أن يأخذ رأي ماتيو في طرد فايمولر Weymuller، فرفض ذلك قائلا : " ... إنني أحب كثيرا ماتيو، وأقدر ذكاءه ، وحين يكون الأمر أن يوضح مقطعا من سبينوزا أو من كانت ،فهو الذي أستشيره بكل تأكيد .

(...) وفكر ماتيو : طبعا . طبعا . وكان قلبه قد انقبض ، ولكنه لم يكن ناقما على بروني . من أكون حتى أعطي النصائح ؟ وما الذي فعلته في حياتي ؟" (74) . ومن هذا نستنتج تسفيه سارتر لمعلومات الكتب بالمقارنة مع ما يستفاد من تجارب الحياة ،وذلك ما يتضح مرة أخرى من خلال موقفين عبر ماتيو في أولهما عن احتقاره للمعلومات النظرية - الطاغية عليه - بالمقارنة مع تجارب الحياة التي صقلت شخصية بروني فجعلت كل ما يمسه واقعيا (75) ؛ ومن ناحية ثانية ،كان هوجو ،وهو المثقف الذي لم يواجه الحياة إلا بسلاح أفكاره وتطلعاته ،شديد الإعجاب بهودرر الذي كان ،لتجاربه المطية، يرجع كل ما يمسه حقيقيا (76) .

---

72) التمهيد ،ص: 9 + 10

73) "الحي اللاتيني "،ص. 143 .

74) "سن الرشد " ترجمة إدريس ،ص. 47=63 " L'âge de raison",P.

75) "L'âge de raison",P.I27-I29-I30-I32.

76) "Les mains sales",P.I32,4e tableau, scène I.

مفاهيم فلسفية نظرية :

وكما اقتفى إدريس أثر سارتر في المناداة بكثير من المفاهيم الإنضوائية، فإنه آمن أيضا ببعض آرائه الفلسفية النظرية التي تعكس هذه الرواية ستة مفاهيم /منها نوردها فيمايلي :

1 - الضياع والعبثية : وقد أصيب بهما بطل "الحي اللاتيني" الذي أسقط شعوره الخاص على الشبان العرب، فقال عنهم : " كلهم حوله، وعشرات غيرهم، عيون تطل منها أرواح ضائعة تبحث عن نفسها، على مقاعد الجامعات، وفي مقاهي الأحياء، وبين أذرع النساء، وهو نفسه، هذا "الشيء الفارغ"، هذه الصدفة الجوفاء، هذا العود من القش، أليس أضيعهم نفسا، وأشردهم روحا ؟"(77) : تلك الكلمات تذكرنا ببعض تعابير سارتر الذي قال على لسان ماتيو: "... فهذه عطلة جامعي، فأينما ذهبت حملت معي محارتي (...) إلى الأبد (...)

وفكر : " لقد قضيت حياة درداء، حياة درداء . لم أعظ قط . كنت أنتظر، كنت أحفظ نفسي لما بعد . وهأنذا الاحظ أنه /لم يبق لي أسنان . فما العمل ؟ أأحطم المحارة ؟ هذا يسير في القول . ومن جهة أخرى، ما الذي سوف يبقى ؟ قطعة صغيرة من الصمغ اللزج سوف يزحف في الغبار مخلفا وراءه أثرا براقا.(78).

فكلا البطلين يشعران بالضياع وعبثية وجودهما، غير أن التعبير يختلف في الشاهدين، ففي مقابل قول سارتر : " لقد قضيت حياة درداء، حياة درداء لم أعض قط " نجد كلام إدريس عن "الأرواح الضائعة". فعبارة "العض"

77) "الحي اللاتيني"، ص : 94 .

78) "سن الرشد"، ترجمة إدريس، ص : 280 - 281 = "

" L'âge de raison ", P.I98.

تدل على التحديد الصارم لوجود الإنسان عند قيامه ب " عمل " تتأكد بمقتضاه ماهيته . والأعمال عند سارتر تتسم أساسا بأصالة الإنضواء ، وإلا أصبحت " حركات " (79) . وكلام إدريس عن الأرواح الضائعة التي "تبحث عن نفسها" في مختلف مجالات الحياة يتفق ومعنى قول ماتيو أنه كان دوما يمني نفسه "بالمض" ثم يرجئه إلى ما بعد : ففي كلتا الحالتين نجد البطل يرى عبثية الحياة في أجلى صورها ، ويدرك أن كل أعمالنا ليست إلا سراب أعمال ، وأننا في مغالطة مستمرة ... ثم إن النظرة إلى الإنسان متماثلة في كلتا الحالتين : فكلا البطلين يعتبر نفسه مجرد " صدفة "، ويمعن في احتقار نفسه ومن ورائه كل البشر . والواقع أن سارتر - الذي ينكر وجود الروح - قد عبر في مناسبات عديدة عن إيمانه بالحيوانية الكامنة في الإنسان ، ولعل ذلك لا يكون على سبيل الإحتقار وإنما للتنبيه إلى ضرورة اعتبار الناحية الفريزية طبيعية وبالتالي الكف عن أخلاقية " النفاق " المرتكزة على الكبت والمعرقلة لتفتح الشخصية السليم . وإن كان ماتيو في الشاهد المذكور يعتبر نفسه حشرة لزجة ، فهذا ينم فعلا عن اشمئزازه من نفسه ، وازدرائه للإنسان عموما ، وذلك ما يذكرنا بالإنتقادات التي وجهت لسارتر باعتباره " مسخ " الإنسان . (80) .

وبالمثل ، نجد بطل " الحي اللاتيني " يعتبر نفسه " شيئا فارغا ، صدفة جوفاء ، عودا من القش " بدعوى أنه " ضائع النفس " لم يبلغ بعد حد تعيين ماهيته . وهذا ما يجعلنا نتساءل : كيف استطاع إدريس - بعد أن تصرف بأصالة في فكرة سارتر حول خلق الإنسان لمصيره حسبما يريده هو فقط ، وأبدى كثيرا من الحس النقدي في تكييفها وفقا لروح عقيدتنا - أن يجعل بطله، مثل ماتيو ، قنوطا إلى هذا الحد ، مجسدا صورة عن الإنسان تتنافى وتكريمه

---

79)"Kean", 6° tableau, acte V, scène I, P.I78.

80) وقد فند هذه الإنتقادات في كتابه :

80)"L'existentialisme est un humanisme, "P.59+P.6I.

في دينا إلى حد اعتباره " خليفة الله في الأرض"، صورة لا يمكننا العثور عليها إلا في الفلسفة الملحدة ؟ قد نتذرع له باعتبار أن ما صدر عن البطل من أفكار كان نتاج فترة ضعف، وأدبينا، احتراما لـ "مبدإ الذاتية" في الوجودية، لابد أن يسبر أدق خلجات شخصياته ... لكن إدريس لم يترك لنا حتى هذه الذريعة، فالجو العام، والحالة النفسية اللذان اكتنفا تفكير البطل على هذا النحو يدلان - بعكس ما قد يظن - على أنه كان في أوج الصفاء الفكري والإتزان الوجداني بحيث أن ما فكره ناتج عن نفاذ البصيرة، لا عن ضعف عابر. والواقع أن كلامه المستشهد به آنفا شديد الشبه بقول سارتر: "... يجب أن يجد الإنسان نفسه وأن يقتنع بأن لا شيء يستطيع أن يخلصه منها، ولو كان دليلا صحيحا على وجود الله."(81).

وقد طغى على إدريس الإيمان بالوحدة العربية فكيف انتقاءه لبعض المفاهيم الوجودية النظرية التي نقلها من الإطار الذي أدرجها فيه سارتر إلى إطار عملي نضالي يلائم وضعية الأمة العربية، ومثال ذلك:

2 - "<u>سوء الطوية</u>:" الذي عرفه سارتر بقوله: "حقا، فالقضية بالنسبة لمن يعتاد سوء الطوية هي إخفاء حقيقة كريهة، أو تقديم خطإ مستحب على أنه حقيقة. فلسوء الطوية إذن بنية الكذب في الظاهر. إلا أن ما يغير كل شيء هو أنني، في سوء الطوية، أخفي الحقيقة على نفسي بالذات"(82).
وفي "الحي اللاتيني"، كتب فؤاد للبطل حين تخلى عن جانين: "أرى أنك رفضت تحمل تبعة شاركت أنت في إيجادها. رفضت مسؤولية كنت أنت أحد خالقيها. وهذا ما لا ينتظره الوطن من العربي الشريف."(83). ولئن صور إدريس كيفية

---

81) "L'Existentialisme est un humanisme", P.95

82) " L'Etre et le Néant", P.87.

83) "الحي اللاتيني"، ص: 262.

مغالطة البطل لنفسه حتى يتملص من مسؤوليته ،فإن سارتر قد كشف مغالطة ماتيو لنفسه وأبرز سوء طويته على لسان "جاك Jacques " الذي قال له: "... كنت أحسب أنا أن الحرية هي في مواجهة الأوضاع التي يختارها الإنسان بملء إرادته وفي قبول جميع تبعاتها ."(84) : فإدريس ينطلق من نفس الموقف الذي يرى سارتر بمقتضاه أن الإنسان مسؤول أساسا ، وأنه لا محالة متحمل تبعة مسؤوليته ، خاصة إذا لم تتعد هذه المسؤولية نطاق حريته، بمعنى أنها إذا ترتبت عن موقف فردي اختاره بمحض إرادته ،فليس له أن يتملص من نتائجها ويغالط نفسه ... ونظرا لأن التملص من المسؤولية يتنافى والإيجابية التي يقتضيها النهوض بالأمة العربية ،فإن الكاتب جعل فؤاد ينقد البطل لما انحرف إلى هذا العيب ،وهنا نلمس أصالة إدريس إذ أن المعيار الذي انطلق منه في نقده لسوء الطوية يتلخص في مراعاة ما تتطلبه قضايانا النضالية ،بينما نقد سارتر هذا العيب باعتباره معرقلا للحرية ، بل مناقضا لها .

ومن أطرف المفاهيم السارترية الواردة في " الحي اللاتيني ":

3 - "اللحظات الكاملة. Les moments parfaits" :

جعل جانين تؤمن بها وتفسرها للبطل ، وتحرص على توفر أكبر عدد منها ،إذ قال: " ولم تنطق جانين إلا بكلمات قليلة كان معظمها جوابا على سؤال له . وقد تساءل عن سر هذا الزهد في الحديث . أتراها قد استغرقت مرة أخرى في شؤونها أم أنها ... وهمس: جانين ...إنك لا تستطيعين أن أن تدركي مبلغ سعادتي .

---

84) "سن الرشد "،ترجمة إدريس ،ص : 160 = "L'âge de raison", P 115

فوضعت سبابتها على شفتيه وهي تومئ له بفمها أن يصمت ،ثم أجابته متمتمة : - إن هذه لحظات يفسدها الكلام ، لأنه عاجز لا محالة عن التعبير.(85)

وهذا ما يتماشى مع اعتقاد آني Annie في "الغثيان" أن هناك "لحظات كاملة" يبلغ فيها الإنسان " أوج وجوده ،وتنفلت منه بكثير من السرعة ، لذا وجب الحفاظ الشديد عليها . ومعنى هذه اللحظات الكاملة أن المرء يجد نفسه في موقف يطابق تماما مقتضيات الوضع الذي هو فيه ،أي أن تناسقا مثاليا يحدث بين حالته النفسية والظروف الخارجية المختلفة التي تحيطه .

4 - نظارة الغير " Le Regard d'autrui "

في مقابل أخذ إدريس بتصور اللحظات الكاملة التي تعتبر من مواصفات الوجود المحقق بامتلاء نجد تأثره بمفهوم " النظارة " المندرج في إطار فلسفة الغير التي انطلق فيها سارتر من أسس انعزالية اعتبر بمقتضاها أن الغير يحيلني - بنظارته - من ذات إلى موضوع ،فبدل كوني وجودا متعاليا أصبح وجودا متعاليا عليه ، ومن هنا ففي وجود الغير حد من وجودي وخطر عليه ،ولذا صرح سارتر في " الابواب المغلقة " (أو " جلسة سرية " (Huis Clos أن "الجحيم هو الآخرون "(86) واتخذ هذه العبارة محورا فلسفيا للمسرحية المذكورة، بل وأنه أكد إيمانه بخطر الغير على الذات قائلا :" خطيئتي الأصلية هي خروجي لعالم فيه الآخرون ."(87). فمن صميم هذه الآراء حول فلسفة الغير قول إدريس عن إحدى شخصياته :" ونظر إلى ليليان فإذا هي مغمضة العينين .

---

85) "الحي اللاتيني "،ص: 160 .

86) " Huis Clos ", scène V, P I67 (pièce en un acte).

87) " L'Etre et le néant ", P.48I.

لقد نجت بنفسها من الصمت الثقيل ، ومن نظراته ،ومن وجوده ، لقد أغلقت كوى نفسها كلها إذ أغمضت عينيها ".(88) ففي كلامه عن النجاة بالنفس من نظرة الغير شبه كبير بمحتوى الحوار الذي أجراه سارتر بين إيرين Irène وماتيو : " حقا ،إنك برجوازي ، أنت . قال ماتيو : نعم ،أنا برجوازي . هي تنظر إلي". بدا له أنه كان يتجمد ويصفر بسرعة ... وراءهاتين العينين ،هناك سماء دون نجوم . هناك نظرة . هي تنظر إلي كما تنظر إلى الطاولة ."(89) .وإن اعتبر إدريس إغماض العينين نوعا من النجاة بالنفس ،فقد سبقه سارتر إلى هذه الفكرة في " الابواب المغلقة " التي ميز فيها أهل الجحيم بالعجز عن إغماض العينين وجعلهم يدركون مهارة معذبيهم الذين قسروهم على اليقظة التامة الدائمة ،وبذلك سدوا عليهم كل سبل الفرار فأصبحت نجاتهم من الجحيم مستحيلة :

5 - الجبن والنذالة :

بعدما أخذت إلى البريد رسالة البطل التي عبر فيها لجانين عن هجرانه ،استيقظ ضميره ،فقال ،مبكتا نفسه :"أجل ،الآن تنفس الصعداء أيها النذل ! الآن نم قرير العين أيها الجبان ! "(90) . وما يهمنا فيهاتين الجملتين هو صدى مفهومي الجبن والنذالة اللذين أدرجهما سارتر تحت إطار " سوء الطوية ". وقد عرف " الجبناء " بأنهم من يخفون حريتهم التامة ،وأسمى "أنذالا" من يدعون أن وجودهم ضروري بينما هو الجواز ذاته لظهور الإنسان على الارض(91) : فنحن وإن لم نجد في كلام إدريس تأثرا بمحتوى المفهومين اللذين حددهما سارتر

---

88) "الحي اللاتيني "،ص : 65 .

89) "Le sursis",P.309.

90) "الحي اللاتيني "،ص : 65 .

91) "L'Existentialisme est un humanisme",P.84-85.

إلا أننا نلمس مع ذلك تأثرا في لفظي "نذل" و"جبان" اللذين أوردهما على التوالي تعبيرا عن استيائه من التنكر للمسؤولية التي كان المفروض أن يتحملها .

وبعد ، فإن بصمات سارتر باهتة هنا ، وهي أكثر خفاء في آخر مظهر للتأثر نورده مع ذلك باعتباره تأثرا بالحالة النفسية أكثر منه بفكرة أو بتعبير خاص .

6 - الضيق بحضور الوجود :

مما يذكرنا بالجو النفسي الذي اكتنف تجربة روكنتان في "الغثيان" ما كتبه ادريس عن شعور البطل وجانين : "كأن يشعر - إذ هما جالسان على ضفة السين - أنهما يعيان وجودهما هذا وعيا ثقيلا لا يكادان يطيقان تحمله (...) هذا الحضور الشفاف ، كانت نفسه شديدة الضيق به (...) وإن نفسها تتمزق الآن لتخرج من هذا الوعي لوجودهما ووجوده ، إلى إغلاق ونسيان".(92) وهذا ما يستدعي إلى الذهن أزمات القرف التي كانت تداهم روكنتان بين الفينة والأخرى ، حين كان يدرك كثافة الموجودات ، بما فيها هو ذاته ، فيشعر بضرورة التخلص من ثقلها ، كأن يكون ذلك عن طريق الموسيقى مثلا ، أو بغيرها مما سبق أن أوضحته في التمهيد .

---

(92) "الحي اللاتيني" ، ص : 201 .

3 - الخاتمة :

لعل أول ما يتأتى لنا إدراكه هو أن أغلب مظاهر التأثر الواردة في هذا الفصل لا تتعلق بالوجودية كنظرة متفردة ، وإنما تشكل مجرد ترداد لبعض المفاهيم الجزئية المتفرعة عنها ، واقتفاء لبعض المواقف المأخوذة عن شخصيات سارتر ، لا يتجاوز ذلك إلى استلهام الروح الوجودية ذاتها . كما يلاحظ ، من ناحية ثانية ، رجحان تأثر سهيل إدريس " بدروب الحرية " على المستوى الفني خاصة ، أما من حيث المحتوى ، فيستوقفنا على وجه الخصوص اهتمام الكاتب بما أورده سارتر في المرحلة الثانية من تطوره الفكري ، ولاسيما المبادئ الإيجابية التي نادى بمعظمها في محاضرته " الوجودية نزعة إنسانية" وإن كان هذا لا يمنعنا من العثور ، في أحيان قليلة مع ذلك ، على مظاهر التأثر ببعض المفاهيم السارترية السلبية .

ولئن كان تأثر إدريس بسارتر واضحا في جل صفحات هذا الفصل فإن ذلك يرجع إلى أنه كتب " الحي اللاتيني " أثناء فترة كان ما يزال فيها شديد الإعجاب بمؤلفات ومواقف من اعتبره " أكبر مفكر في القرن العشرين " ؛ ولذا ، فمن المتوقع أن يصبح أكثر أصالة في " الخندق الغميق " وفي "أصابعنا التي تحترق " ، لكن ... هل سيتحقق توقعنا ؟ وإلى أي مدى ؟ ذلك ما سيجيبنا عنه الفصلان المقبلان .

الفصل الثالث

"الخندق الغميق".

محاور البحث :

1 - موضوع الرواية.

2 - مظاهر التأثر:

أ - خلفيتها الوجودية ، السارترية .

ب - تشابه "الخندق الغميق" والايدي القذرة "على المستوى الفني.

جـ - مبدأ الذاتية .

د - روح الجد .

هـ - كشف سوء الطوية .

و - مفهوم الجبن .

ز - جدلية النظرة .

حـ - محاولة استبدال العادات البالية بعادات أفضل .

3 - الخاتمة :

أ.ك- موضوع الرواية :

انطلق الكاتب في هذه الرواية من الفكرة الوجودية القائلة بأن الإنسان ليس إلا مشروعه الذاتي ، فجسد بموقف البطل (سامي) موقف الإنسان الوجودي الذي " يخلق نفسه " كما يريد . والواقع أن سامي تحرر من هيمنة القيم التي كان مجتمعه يقدسها ، فرمى الجبة والعمامة وذكر في عدة مواضع أن اللباس الديني يثقل الجسد ، وأنه يختنق فيه ، رأنه قد أصبح من الشيوخ منذ انضمامه للمشائخ ...(1) . ثم إنه كان لا يحتقر نداء الجسد وأهواء الإنسان ويراها أمورا طبيعية . وفضلا عن ذلك ، كان سلوكه وجوديا أصيلا ، يثبت حريته وإيجابية إرادته : فقد وجد نفسه منخرطا في التعليم الديني ، الذي انضم إليه صغيرا بإغراء من أبيه ، ولما كبر قليلا انتبه لكل سلبيات هذا التعليم ، سواء من الناحية التربوية إذ كان لا يرتكز إلا على الإستظهار دون الفهم وعلى الحد من التفكير النقدي ، أو من الناحية العملية إذ كان المتخرجون منه يجدون أنفسهم غرباء عن حضارتنا الحالية (2) . فلما أدرك هذه النقائص ، اختار الشخصية والمنزلة الإجتماعية التي أعجبته ، فشرع يتابع وحده التعليم المدني الذي رآه يؤدي إلى تفتح شخصيته ، ونجح فيه نجاحا باهرا كان أوضح دليل على فعالية الإرادة الإنسانية ، ثم عزم على الإنخراط في الحياة المدنية الطبيعية ، فلاقى مقاومة مع أسرته ومن المجتمع وعرقلة لما يرمي إليه ، غير أنه صمد ، وتشبث بعزمه ، وحرر تفكيره وسلوكه من كل

1) " الخندق الضيق " ، ص 111 .
2) نفس المصدر ، ص 134 .

القيم التي كانت تهيمن على غيره فتجعلهم يظنون بأنهم مسيرون وملزمون بالإنقياد للأخلاق والمثل التي يعليها مواطنوهم . فلما أصبح حرا بالفعل ، صار يشعر بالمسؤولية تجاه كل أفراد أسرته ، فأوعز إلى أخته هدى بأن تتحدى ،هي الاخرى ، القيم التقليدية التي تفرض عليها الحجاب ، وأن تقدم على السفور ، ثم ساعدها على اعتبار ميولها العاطفية فاتحة مستقبلها ، وتصدى لأخيه فوزي بموقف جعله يثوب لرشده في نهاية الأمر ، وعارض أباه بحزم عندما تزوج امرأة ثانية . ولما خيبت سميا حبه باقترانها بغني ، أيقن أنه لا سبيل لاستدراك الماضي إلا أنه استفاد منه بتفهمه لهدى وتوجيهه إياها . (3) .

2- مظاهر التأثر :

أ - خلفيتها الوجودية ، السارترية .

فهنا ، نلاحظ نفس أفكار سارتر الوجودية ومنها الحرية ، مثلا ، التي يراها تتمثل في اتخاذ مواقف إيجابية تجاه ما لا نستطيع تغييره وفقا لما يقتضيه

3) كتب إدريس عن سامي : " ... وتدفقت عليه دفعة واحدة ذكريات حبه لسميا فاستشعر الدفء لذلك الحب في مرحلته الأولى ، واستعاد ذكرى سعادته الخالية ، ثم أفضى إلى تلك الخيبة الدامية التي حطمت كل آماله ، وإن كانت قد أتاحت له أن يشق لنفسه طريقا جديدا في الحياة مفعما بالعزم والتصميم " .
" الخندق العميق " ، ص 140 .

ويوم أسدى سامي لهدى نصائح تنم عن الحكمة والتروي ،جعل يتساءل بغموض:
" أتكون تجربة حبه الفاشل هي التي زودته بمثل هذه الحكمة ؟ نفس المصدر ، ص 150 .

مشروعنا العام (4) : ولذا ، فلما أخفق سامي في حبيبه لسمها ، وقف من هذا الفصل موقف من يستفيد من دروس الحياة (3) . بمعنى أن ادريس انتقى من مبادئ سارتر ما صدر منها وهو في المرحلة الثانية من تطوره الفكري - وأعني خاصة إيجابية موقفه من الحياة ، ولذا جعل الماضي رصيدا كفيلا بإثراء معاناتنا البشرية ولم يجعله لعنة لا تبرح الإنسان ، كما كان عند ماتيو الذي كثيرا ما تبرم من " حمل محارته إلى الأبد " (5) ، وكأن الماضي دمغة

---

(4) قال ماتيو : " هكذا . إن إرادتي بأن أكون ما أنا ، هي الحرية الوحيدة الباقية لي . حريتي الوحيدة : إرادة الزواج بمارسيل." سن الرشد " ، ترجمة سهيل إدريس ، ص 229 = 326 " L'âge de raison " P.

(5) قال سارتر على لسان ماتيو: " فأينما ذهبت حملت معي محارتي (...) إلى الأبد . إلى الأبد ، عشيق مارسيل القديم ، والآن زوجها الأستاذ ، إلى الأبد ذلك الذي لم يتعلم الإنكليزية ، ولم يدخل الحزب الشيوعي ، والذي لم يكن في إسبانيا ، إلى الأبد ." سن الرشد " ، ترجمة سهيل إدريس ، ص 280 = " L'âge de raison " P.198

من نسار لا تمحي مسدى الحياة . وكذا كان الأمر بالنسبة لموقف الكاتب من الحرية حيث جردها من اللامعقولية التي كان سارتر يقول بمقتضاها أنه " محكوم علينا بأن نكون أحرارا ." (6) ، وأن الإنسان حر تجاه عواطفه ، بل حتى تجاه غضبه . (7)

ولعل مما يستدعي إلى الذاكرة بعض ما ترسب لدى إدريس من كتابات سارتر تصويره للشذوذ الجنسي الذي انتشرت منه أنواع كثيرة في المعهد الديني الذي كان ينتسب إليه سامي (8) . غير أنه لا يمكنني ، هنا ، أن أجزم ، على نحو قاطع ، بأن كتابات سارتر هي المصدر الوحيد الذي يكون ادريس قد تأثر به في كشفه لتلك الحقيقة البشرية التي غالبا ما أهملها سدنة المؤسسات الداخلية الخاصة بأحد الجنسين ؛ ذلك أن العقاد كشف ، هو الآخر ، أنماط الإنحراف التي شاهدها عند المساجين (9)

6_ "L'Existentialisme est un humanisme " P.37

وفي كلامه عن ماتيو ، قال أيضا : " كان وحيدا ، وسط صمت شيطاني ، حرا ووحيدا ، من غير عون ولا عذر ، محكوما عليه أن يقرر من غير مساعدة ممكنة ، محكوما عليه إلى الأبد أن يكون حرا " .

" سن الرشد " ، ترجمة سهيل إدريس ، ص 370 = "L'âge de raison",P.258.

7_ "Esquisse d'une théorie des émotions"P.22-23.

ويقول سارتر : " إن الوجودي يعتبر أن الإنسان مسؤول عن عاطفته " : " الوجودية مذهب إنساني " ، ترجمة كمال الحاج ، ص 55 . كما خصص فقرة في نفس المصدر ص 59 — 60 ، عنوانها : " العواطف تتكون بأعمالنا " .

(8) " الخندق العميق " ، ص 5 + ص 60 .

(9) عباس محمود العقاد : " عالم السدود والقيود " .

كما خصصت روايات فرنسية كثيرة لإماطة النقاب عن الجو المتعفن الذي كان يعيشه القساوسة في الأديرة.

والملاحظ أن إدريس قد ركز خاصة على اعوجاج الطرق التي يتعرف طلبة المعهد من خلالها على مختلف قضايا الحياة، التي تبدو لهم وكأنها معكوسة في مرآة مشوهة، وبهذا الصدد، يقول غالي شكري في حديثه عن الجيل الذي يعتبر سامي نموذجا له: "... والجيل الذي يمثله "سامي" وإخوانه هو جيل ضحية. فالعواطف البشرية لا تنمو في وجدانه صحيحة صادقة. لأنها لا تجد ظروفا نقية تسمح بالنمو الطبيعي غير المنحرف." (10). وقد يرجع ذلك إلى أن جهود مسؤولي المدرسة الدينية قد تظافرت مع جهود أولياء طلبتها لمحاولة فرض قيم جيلهم، ولو اقتضى الأمر تحريف مجرى مواهب الشباب لتشتيت طاقاتهم الثورية. ولذا، فقد نتجت عن تلك الأساليب التربوية القسرية ردود فعل عديدة كانت، في معظمها، انفجارات تختلف في نوعيتها باختلاف الفروق الفردية المميزة للشخصيات، فرمى سامي لباسه الديني ونجح في اقتحام باب الجامعة، ثم تخلى رفيق عن جبته ليصير عاملا في أحد المتاجر، أما عزيز وعبد الكريم، فقد كان مصيرهما

---

(10) غالي شكري: "الرواية العربية في رحلة العذاب"، ص95.

مأساويا ، إذ أرهق عزيز نفسه - التي كان يحملها ما لا طاقة لها به - حيث كبت ، بصرامة ، كل شهواته ، حتى في الأكل ، إلى درجة أن تصيد مكبوتاته عن طريق الأدب لم يقه شر المرض الذي أودى بحياته . أما عبد الكريم ، الذي كان ذا طبع شديد الشهوانية ، فقد صار إلى الجنون .

وقد يدل كشف الكاتب لمختلف أخطار الكبت على إيمانه بضرورة تحرير السلوك البشري من هيمنة بعض القيم القبلية ، ونميل إلى ترجيح هذا الإفتراض ، خاصة عندما نتذكر ما أراد أن يوحي به من خلال تصويره لانفعالات سامي إثر مشاهدته لأول فيلم رآه خفية ، دون إذن والديه : فقد كان أبرز ما استوقفه يومذاك وما لم يستطع نسيانه يتمثل في "عيني الممثلة الزرقاوين ، وشفتيها الريانتين." (11) : فصلاة البطل ، ودروسه الدينية ، وزي المشائخ الذي كان يرتديه ، ووقاره ... كل ذلك لم يمنع طبيعته الشهوانية من التحرك عند أولى الفرص - الخيالية - التي صادفته ، بل قد يكون ذلك أهم عامل شحذ شهوانيته ، إذ أن كل ممنوع مرغوب فيه ، بدليل أن الكاتب جعل سامي يؤكد هذه الحقيقة بعد عودته إلى الزي المدني ،

---

(11) "الخندق العميق" ، ص 56 .

يوم ألفى نفسه ، في إحدى الباصات ، أمام امرأة حاسرة الرقبة فخفض عينيه في البداية - بحكم عادة الوقار التي رسختها فيه المشيخة - لكنه صار يختلس إليها النظرات ، ربما أشعرته بأنها قد اكتشفت نفاقه ،أدرك أنه ما زال حبيس رواسب التربية السلفية ، واستعاد ،بالتالي، تلقائيته ، تلاشى الإحساس بالذكرى الذي سبق أن جعله إلحاحه في وضعية غير طبيعية .

فبديهي أن ما يربط بين هذه المشاهد هو دعوة الكاتب إلى مراعاة ما يقتضيه التفتح السليم للشخصية من حرية تتطلب - في هذه الحال - ضرورة الخروج عن القيم القديمة القائمة على الكبت والنفاق ، وابتكار قيم تأخذ بعين الإعتبار ما يصبو إليه الشباب من أهداف تختلف عما كان يرمي إليه آباؤهم . ونستشف ، من خلال هذا ، ما تسرب لهذه الرواية من الوجودية السارترية باعتبارها ثورة على التقاليد والقيم السائدة .

وواضح أن القيم التي يوحي إدريس بضرورة تغييرها -أو بالأحرى تجاوزها - تتعلق ، في معظمها ، بالقوانين الدينية . وقد يسهل على الدارس أن يكتشف مبررات موقف إدريس من الدين -المشار إليه في الفصل الثاني ، أيضا (12) - عندما يتفحص الملاحظتين

---

(12) انظر ص: 88 - 91 .

اللتين أبداهما كل من محيي الدين صبحي وميخائيل نعيمة في كلامهما عن هذه الرواية : فقد أشار الأول إلى دلالة المشهد الذي جعل الكاتب فيه بطله يلتقي بسميا ، فتراوده نفسه على استدراجها إلى الخيانة الزوجية ،لكنه يتمالك مع ذلك ويتحكم في رغبته ، ثم يتجه بعد ذلك مباشرة إلى إحدى دور البغاء ويخرج منها مشمئزاً متقززاً (13) . وقد يوافق جل القراء محيي الدين صبحي على إدراكه بأن الكاتب قد رمى إلى جعلنا نفهم من تصويره لسلوك سامي بأن " رواسب الماضي ما زالت تحكمه ، وما زالت للمثل القديمة قيم عليها لها تأثير ونفوذ عليه ، وهو مازال ذلك المراهق الذي لم يتشرب الواقع فيساوم على أساس منه ،لذلك رفضها ثم ندم على رفضه ،

لأنه فقد اقتناعه العقلي بصحة هذا الرفض وسموه : لكن عواطفه ما زالت تسوقه ـ لا شعوريا ـ لأعمال لا يريدها . " (14) .

ونستنتج مما سبق أن سهيل إدريس لا يرى ضيرا في أن يستبدل بطله بعض بنود الشرائع السماوية بقيم من صنعه الشخصي قد تكون مما يتيح له أن يعب ما طاب له من الملذات . وتؤكد هذه الملاحظات صواب ما ورد في الفصل

(13) " الخندق الغميق " ، ص 132 ـ 133 .

(14) " الآداب " ، 1959 ، العدد الثاني ، ص 15 .

السابق من كلام حول موقف الكاتب من الدين ، وتأتي ملاحظة ميخائيل نعيمة لتميط النقاب عما يفسر موقفه المشار إليه مسبقا ، ذلك أن من بين ما كتبه لإدريس حول " الخندق الغميق " قوله : " ... أما الحب الذي نشأ بين سامي وسميا ، والذي بدا لي في أول الأمر أنك ستعالج فيه مشكلة التزاوج بين الطوائف في لبنان ، فما أظن أنه يدفع بالرواية إلى الأمام من حيث موضوعها الأساسي ... " (15) : إذن ، فقد تفادى سهيل إدريس ، متعمدا ، مناقشة مشكلة تعتبر في وطنه مثار الفتن ، وقد تقاعس عن معالجتها رغم أن فرصة المناقشة كانت سانحة . والغريب أنه طالما ردد ، بتعابير مختلفة ، بأن الأدب ، مادام "صادقا ، وهذا هو شرطه الأول للحياة ، فلا بد أن يكون فنيا وأن تتوفر جماليته حتى ولو كانت في صورة قبح وبشاعة ... " (16) ، كما قال ، في حديثه عن الأدب العراقي الحديث ، أنه كان " ... ولا يزال أدبا حيا صادقا فعالا لأنه صادر عن مجتمعه ، وعاكس لمختلف تياراته ." (17) ، وفي موضع آخر ، حدد أهم وظائف

---

(15) " الآداب " ، 1959 ، العدد الثاني ، ص 12 .

(16) "الآداب" ، 1953 ، العدد الخامس ، "شكاوى الأدب العربي الحديث".

(17) " الآداب " ، 1959 ، العدد الأول ، " القصة العراقية الحديثة ، ص 100 .

الأدب بقوله : " إن رسالة الكتاب العرب اليوم هي في أن يخلقوا نماذج لأبطال يصارعون الأوضاع البالية ويحاربون التقاليد الخانقة ويشقون للأجيال طريق التحرر." (18).

على أنني أميل ، مع ذلك ، إلى الإعتقاد أن سهيل إدريس لم يهمل مشكلة الطائفية لعدم إحساسه بها ، وإنما مراعاة لحساسية اللبنانيين تجاه هذه القضية ، وهذا ما يفسر استخفافه بالدين (19) وتركيزه خاصة على الدعوة إلى الوحدة العربية ، ذلك أن عنصر العروبة يشكل أهم رابطة تجمع بين مواطنيه ، ومن هنا يحاول جاهدا أن يقنع قراءه بأن الوحدة العربية أرجح من الوحدة الدينية . وقد فضل أسلوب التغاضي عن الطائفية لأنه يعلم مسبقا بأن كتاباته ، مهما كانت مقنعة ، ستعجز لا محالة عن محو ما ترسب في الذاكرة الشعبية ، اللبنانية ، مما أججه الفرنسيون خاصة من الذكريات المتعلقة باضطهاد الاتراك للمسيحيين العرب ، وغيرها من الأحداث التاريخية الدموية التي لم ينجح التناسي - حتى الآن - في محو آثارها التي كيفت ، ولو قليلا ، شتى أنماط السلوك الإجتماعي في لبنان . ويتجلى ، على ضوء ما سبق ، دور ما يدعوه دوركايم " القسر الإجتماعي "

(18) " الآداب" ، 1953 ، العدد التاسع ، ص 18.

(19) انظر الفصل الثاني ، ص : 80 - 81 .

في تكييف نظرة سهيل إدريس إلى الوجودية السارترية . وهذا ما يزداد وضوحا إذا ما أجرينا مقارنة بين موقفه من الوجودية السارترية وبين موقف كمال يوسف الحاج من نفس المنظرية : - أما إدريس ، فتشير رواياته - كما يظهر من خلال فصول هذا البحث - إلى أنه بقي حريصا ، طيلة سنين ، على نفس المبدإ السارتري المتمثل في دعوة الشباب إلى خلق قيم خاصة بهم ، بعد تحطيم قيم أسلافهم . وطبيعي أن يعجب بتلك الثورة على القيم التقليدية ، نظرا إلى أن نظم القيم - الدينية - كانت من أهم الأسباب المساهمة في خلق المأساة التي يعيشها مواطنوه .(20) وهذا ما يتأكد لنا خاصة عندما نتذكر بأن المبدأ السارتري المشار إليه آنفا - أعني مبدأ تحطيم القيم القديمة لخلق قيم جديدة - لا يصح ، على أبعد تقدير ، إلا في نطاق التفكير الفلسفي التجريدي ، ذلك أنه لو طبق لكانت الفوضى بعينها ، لأن أفراد المجتمع ليسوا كلهم فلاسفة حتى يبلغوا درجة التسامي ، والحكمة ، التي يفترضها فيهم المنادون

---

(20) وهذا ما يمكن استنتاجه بالقياس : فلو أخذنا ،مثلا ، المثل الفرنسي القائل ما معناه إن : "الله محبة ، ولكنه محبة تقتل ." لوجدناه قد ظهر مباشرة بعد ويلات الحروب الدينية التي أبادت البشر ، وحطمت معالم الحضارة ، باسم المحبة الإلهية .

بهذا المبدإ . وعليه ، فإن إعجاب سهيل إدريس بمبدإ تحطيم القيم التقليدية لا يعود إلى أنه مبدأ عبقري صادر عن نظرة ثاقبة ، ولا إلى أن التجارب قد أثبتت صلاحيته في تحقيق تطور حضاري شامل ملموس ، وإنما يعود خصوصا إلى أنه يلائم وضعية التمزق العقائدي التي يعانيها مواطنوه .

ويزداد ذلك وضوحا على ضوء ما نلاحظه في موقف كمال يوسف الحاج من الوجودية السارترية : فهو يدعونا ، خلافا لسهيل إدريس ، إلى الإستفادة من أهم مبدإ استوقفه في الوجودية السارترية ، وهو المبدأ الذي يتمثل في حرصها على ضرورة معاناة الوجود وجوديا . ولذا ، فلا غرابة أن يرى بأن مشاكل الشرق الأوسط راجعة ، في معظمها ، إلى أن الساسة العرب يعانون وجودهم جوهريا ، فيظنون أننا وجود واحد هو " الأمة العربية " ، بينما نحن عدة وجودات مختلفة (هي " الدول العربية ") يتعين مراعاة خصائصها ومميزاتها حتى يكون التوجيه السياسي راشدا . (21) . ونلاحظ ، من ناحية ثانية ، أنه يرفض إلحاد الوجودية السارترية ، ظنا منه أن سارتر سيثوب إلى رشده ، ويعلن إيمانه بالله (22) ، تماما

(21) " من الجوهر إلى الوجود أو نحو فلسفة ملتزمة . "

انظر أيضا مقدمته لترجمة " الوجودية مذهب إنساني " ، ص 27–28 .

(22) كمال يوسف الحاج : مقدمة " الوجودية مذهب إنساني " ، ص 18–19 .

كما كان إدريس يعتقد أن سارتر سوف يساند الفلسطينيين ضد اليهود الصهاينة . ولعل كمال يوسف الحاج يركز على عنصر الدين خاصة لإدراكه أهميته القصوى لدى جل العرب - غير اللبنانيين - بالنظر إلى أن الوحدة الدينية تشكل العنصر الأساسي الجامع بين طوائف من مختلف الأصول (23) .

ولئن كان موضوع المقارنة السابقة يقتضي وقفة أطول - لأهمية ما يتشعب إليه من قضايا وأفكار - فإنني سأقتصر، مع ذلك، على تحديد طبيعة التأثر لأنها تشكل الهدف الأساسي الذي اقتضاني إدراك مميزاته إثارة كل ما أوردته آنفا من مسائل قد تختلف حولها آراء النقاد . وحصيلة القول أن إدريس قد انتقى من المبادئ السارترية، في هذه الرواية، ما ارتآه مفيدا للمجتمع اللبناني خاصة، انطلاقا من الوضعية العقائدية، ولا سيما الدينية، التي يعيشها أفراده . ومن هنا نرى أنه لم يعد متأثرا بسارتر بالدرجة التي تعكسها رواية " الحي اللاتيني " . ففي " الخندق الغميق " نميل إلى الكلام عن استلهام إدريس لأفكار سارتر أكثر مما نميل إلى الحديث عن انقياده لها . وذلك ما يجعل القارئ لا يستشف الخلفية الوجودية، السارترية،

---

(23) " يقول زكي نجيب محمود : " ... إن جانبا أساسيا من نظرة سارتر وهو الجانب الخاص بفكرته عن الله - لم يكن ولن يكون - جزءا من بنائنا الفكري ... " (الفكر المعاصر، العدد 25 مارس 1967، ص 7) .

للأحداث ، ولسلوك بعض الشخصيات ، إلا بعد البحث المتأني • بمعنى أن الكاتب قد انتقل من مرحلة كاد ينقاد فيها تماما لسارتر - كما بينت ذلك في الفصل السابق - إلى مرحلة صار يغربل فيها أفكاره ، ولا يستثمر منها سوى ما أكد التمحيص صلاحيته لظروف اجتماعية معينة • ويلفت انتباهنا أنه لم يكن ليكتفي بانتقاء مبادئ معينة - وفق معايير اجتماعية وعقائدية إيجابية ، نسبيا - وإنما تفاعل معها بعمق ، وتشربها إلى حد صار معه تكييفها في مخبره الفني عملية أقرب إلى أصالة الإبتكار وقوة الخلق منها إلى التأثر الجزئي •

ب - تشابه " الخندق الغميق " " والأيدي القذرة " على المستوى الفني :

كان هذا بالنظر إلى الموقف الفكري العام ،أما على المستوى الفني ، فإن الدارس يلمس تأثيرا أكبر نسبيا يتمثل في التقاء رواية " الخندق الغميق " بمسرحية " الأيدي القذرة " حول عدة مميزات نلخص أبرزها فيما يلي :

1) إن كلا الاثرين يصور فترة متأزمة تتسم بالتوتر الشديد الذي تقتضيه طبيعة الإنتقال من وضع كاد يصبح مسلمة بديهية إلى وضع معاكس تماما :

ا ـ تصور " الخندق العميق " ذلك الإنفجار الذي أحدثه سامي إذ بدأ بمسايرة أبيه في نظرته إلى الدين فكبت كل ميوله ورغباته ، فراحت هذه المكبوتات تتبلور شيئا فشيئا حتى وقع الإنقلاب الذي لم يطرأ على سامي فحسب ، وإنما شمل مختلف أفراد الأسرة، حيث تفشى فيهم نوع من الفردية الجامحة ، جعل كلا منهم يرى أن شؤونه لا تعني الآخرين ، وذلك تطرف تقتضيه طبيعة الموقف العاطفي ، الذي ترتب عن المبالغة في التزمت إلى حد أصبح غير محتمل •

ب ـ وتصور " الأيدي القذرة " ـ في جو متأزم أيضا ـ انتقال الحزب من موقف سياسي كاد يصبح جامدا إلى موقف سياسي مناقض ، إذ أصر الحزب الشيوعي في بداية الأمر على أن يرفض كل وجوه " التعامل " مع البنتاجون (وزارة الحربية) ومع المملكة ، ولهذه الغاية ضحى بهودرر (Hoederer) رغم تفانيه في خدمة مصالح الوطن ، ثم بدأ " الرفاق " يفهمون تدريجيا الغاية التي كان يرمي إليها هودرر وضرورة بلوغها بالوسائل التي اضطر هو لاستعمالها ، فأدركوا أن مصلحة قضاياهم تتطلب تبني موقفه السياسي الذي كانوا

قد رفضوه بحجة أنه أتى قبل أوانه (24) .

يتمثل إذن وجه الشبه بين كل من " الأيدي القذرة " و" الخندق الغميق " في الهيكل العام للبناء الفني ، فيصور كل منهما الإنتقال من وضع حرفت فيه عقيدة معينة وحبست في شكل متزمت إلى وضع أصبحت فيه أكثر واقعية ، وذلك مرورا بأزمة حادة عانى منها كلا البطلين تمزقا نفسيا مريرا .

2) ويلتقي كل من سارتر وسهيل إدريس في الإقتصار على مجرد الإشارة إلى تدخل قوى أجنبية ، كما يضرب كل منهما حصنا منيعا يقي بطله من تأثيراتها :

ا ـ كان هوجو Hugo ، في " الأيدي القذرة" ، بمعزل عن التغيرات السياسية الطارئة على وطنه ، يجهل حتى وجودها بحكم كونه سجينا ، ولهذا احتفظ بالموقف السياسي الذي كان الحزب الشيوعي يؤمن به قبل أن يحبس هو ، ومن ثم كان طبيعيا أن لا يؤثر فيه تغير الجو السياسي في بلده .

---

24 -" Les mains sales ", 7e tableau, scène unique, P.249.

ب ـ أما " الخندق الغميق " ، فيشير الكاتب في القسم الأول منه إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية، ولا يجعلها تؤثر لا على سامي ولا على محيطيه الأسري والمدرسي اللذين نجده فيهما منكبا على مشاغله الذاتية ، منغلقا عن الجو السياسي السائد في البلاد ، وكأن الإضطرابات الدامية الطارئة على البلاد لا تهم مختلف الشخصيات في شيء ، ولا تغير في طبيعة تصرفاتها فتيلا ، وكأن الحرب في الخارج ، عند الآخرين، بعيدة عن البطل ، غائبة عن إطار علاقاته العائلية والمدرسية . ولذا ، فقد كان من أبرز المآخذ التي سجلها غالي شكري على إدريس قوله : " .... فالأحداث الأولية في القصة وقعت في الفترة ما بين الحربين وهي فترة خصبة مليئة بالتغيرات الجسام التي كان لها انعكاس واضح على المنطقة العربية . ولكننا لم نشهد لهذا الإنعكاس أية آثار على الأرض الإجتماعية في البناء الروائي " للخندق الغميق ". وهكذا بدت بعض المواقف الإنسانية باردة من حرارة التلوين التاريخي للتجربة ". (25) .

---

(25) غالي شكري : " الرواية العربية في رحلة العذاب " ، ص99.

والحق أننا لا نملك إلا أن نوافق غالي شكري على نقده السابق ذكره ، ذلك أننا لا نجد أي مبرر - فنيا كان أو فكريا - لذلك الحصار الذي ضربه إدريس حول شخصياته حتى يعزلها عن تأثير الحرب العالمية الثانية.

3) ويعود بنا تحليل الصدمة التي أصابت كلا من هوجو وسامي إلى نفس الأسباب :

ا - ففي " الأيدي القذرة " بقي هوجو ، لمدة سنتين ، متشبثا بالصورة التي ترك الحزب عليها ، ونظرا إلى أن هذه الفترة الزمنية لم تحدث أي تأثير على نفسيته ، فقد اكتفى الكاتب بمجرد الإشارة إلى انقضائها ، ومن ثم فقد ساهم تمسك البطل بوهمه في تأزيم الصدمة التي أصابته لما التقى بأعضاء الحزب ووجدهم قد أصبحوا أناسا آخرين غير الذين عرفهم.

ب - وفي " الخندق الغميق " ، بقي سامي ، مدة سنتين أيضا ، محتفظا بالصورة التي ترك عليها سميا ، ونظرا إلى أن موقفه لم يتغير أثناء ذلك ، فإن الكاتب قد اقتصر على ذكر مرور تينك السنتين

اللتين عاش فيهما البطل على وهمه ، مما يبرر إصابته بصدمة عنيفة عند ما أخبرته سميا بأنها تزوجت وأنجبت ولدا ، فشعر حينئذ أنها أصبحت امرأة غير التي أحبها .

فهذا الجهل الذي قصد كلا الكاتبين إلى أن يترك فيه بطله يبرر الصدمة التي أصابته ، ويساعد القارئ على أن يتفاعل معه بصدق ، فيجهل عند جهله ، وييأس عند يأسه ، وفي ذلك سر النشوة الفنية التي تغمرنا عند قراءة كلا الأثرين .

4) ويلتقي إدريس مع سارتر في طريقة تصوير كل منهما لتأزم الحالة النفسية لبطله :

ا - انخرط سامي - الذي اكتسب من جوه الأسري نظرة مثالية إلى الدين - في المعهد الديني ، وكان ينتظر منه مناخا روحيا خاصا طالما صبا إليه بمفعول التربية التي تلقاها في صباه ، إلا أنه أدرك شيئا فشيئا أن نصيبه منه لن يكون إلا الإنغلاق والتزمت ، مما أثار في نفسه مرارة جعلته يضيق ذرعا بمختلف الدروس التي يتلقاها ، ولما اكتمل نضجه وأصبح قادرا

على التمييز بين الإسلام في صورته المثالية والمعهد الديني الذي يلقن مبادئه مشوهة ، انفصل عن هذه المؤسسة .

ب - وبالمثل ، انخرط هوجو في الحزب الشيوعي لأنه كان يأمل أن يجد فيه الشيوعية المثالية التي تصورها (26) . إلا أن بوادر الخيبة بدأت تظهر له عندما لاحظ أن " الرفاق " لا يولونه ثقتهم التامة ، (27) ، وأدرك أنهم ينظرون إليه دوما على أنه لن يكون شيوعيا حقيقيا مادام سليل أسرة برجوازية ، وتلت ذلك علاقته بهودرر، وانصرافه إليه ، لأنه منحه الثقة التي لم يمنحه إياها بقية أعضاء الحزب ، وبدأ هوجو يتضايق من وضعيته الراهنة ، ثم تدرج شيئا فشيئا حتى شارف التمزق النفسي الذي وضعه فيه تناقض حبه لهودرر من جهة وحبه للحزب واحترامه لأوامره من جهة ثانية . ولما دخل السجن بسبب قتله لهودرر في فترة هيجان، ازداد ضجرا من الحزب الشيوعي ونفورا من مختلف أعضائه الذين حاولوا تسميمه ، وهو في السجن ، حتى يتخلصوا

26) " Les mains sales ", 3e tableau, 2e scène, P.84 + 3e tableau, 3e scène, P. 93.

27) " Les mains sales", 6e scène, 4e tableau, P.I59+P.I6I.

منه. وعندما خرج من السجن عرف أنهم تبنوا مبادئ هودرر، مدعين أن موته كان نتيجة نزوة عاطفية ، وحينئذ تكشفت له انتهازيتهم وتضحيتهم بالإنسان الفرد في سبيل ما تخططه مجموعة المنخرطين في الحزب، وبلغ به اليأس قمته ، فنفضل الموت على البقاء بين رفاق لا يعيرون الإنسان أية قيمة.

ففي كلا النتاجين ـ " الخندق الغميق " و" الأيدي القذرة " ـ أسفر اكتشاف البطل لضرورة التمييز بين المبدإ والمؤسسة التي تدعي تجسيده ، عن عذاب نفسي نجح كلا الكاتبين في إشعارنا بمأسويته ، غير أن إدريس جعل سامي يتخذه زخما لسعيه نحو موقف أكثر إيجابية بينما لم يستثمر هوجو خيبته ، وإنما انحدر إلى اليأس ، مما جعله يرفض النجاة التي أتاحتها له " الرفيقة " أولجا ، مفضلا التخلص من جو النفاق ، ولو اقتضى ذلك التخلص من حياته ذاتها.

وإذا كان سامي قد انتهى إلى وجهة إيجابية على حين بلغ هوجو موقفا سلبيا ، فإن ذلك يرجع إلى طبيعة الظروف التي اكتنفت كلا منهما . أما من ناحية بنية شخصيتهما ، فإننا نجد عدة نقاط

تلتقيان حولهما سنوجز أوضحها على النحو التالي :

5) اختار هريسو الحزب الشيوعي إثر موقف عاطفي تمثل في أن انحيازه لهذا الحزب دون غيره يشكل ردة فعل ضد أسرته البرجوازية ، أما سامي ، فإنه لم ينخرط في المعهد الديني إلا إرضاء لأبيه وانسياقا للجو الأسري العام الذي أصبحت فيه المشيخة عادة تؤخذ أبا عن جد .

6) حاول كل من البطلين – أثناء فترة زمنية طويلة – أن يتحمل كل الصدمات التي تعرضت لهما مثالية المبدإ الذي كان يؤمن به ، إلا أن الأمر انتهى به ، في آخر المطاف ، إلى الإنفجار : لقد لاقى سامي مضايقات جمة بسبب الجبة والعمامة ، فتعرض للسخرية ، وكان عليه أن يتحمل المشي المتئد تحت المطر ، وأن يمتنع عن القفز في الترام ، لأن ذلك يتنافى مع وقار المشائخ ، كما تردد طويلا قبل أن يتجرأ على الذهاب إلى السينما ، فكبح كل ميوله مدة طويلة (28) ، إلا أنه ثار في النهاية حين أيقن أنه لا يستطيع أن يتنكر

(28) : الخندق الغميق ، ص 39 – 41 .

6) حاول كل من البطلين – أثناء فترة زمنية طويلة – أن يتحمل كل الصدمات التي تعرضت لهما مثالية المبدإ الذي كان يؤمن به ، إلا أن الأمر انتهى به ، في آخر المطاف ، إلى الإنفجار : لقد لاقى سامي مضايقات جمة بسبب الجبة والعمامة ، فتعرض للسخرية ، وكان عليه أن يتحمل المشي المتئد تحت المطر ، وأن

لحب جارته سميا ، ووقف في وجه أبيه ، ثم خلع اللباس الديني وتخلى عن المشيخة ...

أما هوجو ، فقد تحمل أيضا عدة إهانات كان الحزب الشيوعي يوجهها إليه نظرا لكونه سليل أسرة برجوازية ، فأخفى الخيبة التي لاقاها لما لاحظ أن " الرفاق " قصروا نشاطه - عن قصد - على الميدان الإداري ، لعدم ثقتهم بنجاحه في الميدان العملي ، ثم تجلد مرة أخرى أمام الصدمة التي لاقاها لما فاجأته أولجا برميها قنبلة في مكتب هودرر بينما كان من المفروض أن ينجز هو المهمة التي كلفه بها الحزب . وقد حاول الصمود أمام كل المشكلات في سبيل المشاركة الفعلية في العمل الشيوعي ، إلا أنه ما انفك أن انتهى إلى الإنفجار حين أدرك أنه لا يستطيع مسايرة " الرفاق " في جحودهم لبطولة هودرر .

إذن ، فكلا البطلين كبح جماح نفسه طويلا إلا أنه لم يتمالك من الإنفجار في النهاية .

7) كان كل منهما مرهف الحساسية إزاء المرأة :
فقد اندفع هوجو لقتل هودرر - على حبه له - عندما

رأيه يتقبل جسيكا ، وتتضاعف مقت سامي للجبهة وإصراره على انتزاعها بسرعة حين نفرت منها سميا (29) إلى درجة أن غالي شكري ركز كثيرا على هذه الملاحظة حين حاول استكناه السر في الثورة التي أعلنها سامي على الجيل القديم ، حيث فسرها بقوله : " فبعدما كانت تناقض الحياة والمجتمع تصطرع بين أضلع سامي في خفوت هامس ، أصبح مضطرا لأن يفصح على حقيقة ما يعتمل بداخله ... هذا الذي أوشك على أن يبدأ معركة سافرة بين جيلين .

وقد كان " الحب " هو الشقلب الذي أشعل المعركة ، ذلك الحب الذي يلتهب في وقدة الكبت والحرمان ." (30)

6) تعود حدة الصراع النفسي عند سامي وموجو إلى أن كلا منهما لم يكن - منذ البدء - محدد الإتجاه : فسامي لم يكن نموذجا مثاليا للجيل الجديد ، يمثل فقط الصفات التي تميزه عن الجيل القديم ، بل كان يحمل الكثير من مقوماته كما يدل على ذلك انشغاله المستمر بالوقار الذي جعله يتحرج كثيرا من الذهاب إلى السينما . ولا نعدم أن نراه يعاني هو الآخر من ذلك

(29) " الخندق العميق " ص 78 .
(30) " الرواية العربية في رحلة العذاب " ص ، 95 .

القلق الذي يقول عنه إدريس أنه " أصبح تراثا لجميع شخصيات هذا الجيل الجديد من الشباب الذي يعيش في واقع مؤلم يحمل طابع العذاب المادي والروحي ." (31). وكان هرجو بدوره لا يجسد الشيوعي كما توحي به النظرة المثالية، وإنما يتصف ببعض مميزات الطبقة البرجوازية - التي أراد التملص منها - لاسيما ميله إلى تقديم المبدإ على المصلحة العاجلة ، وتفضيله للأعمال الفردية وإن كانت صعبة أو خطيرة .

9) علاوة على ما سبق ، نلاحظ أن كلا البطلين تشبث بالموقف الذي اختاره بديلا عن موقفه الأول ، وكلاهما لم يصمم على تنفيذ مشروعه النهائي إلا بعد أن فكر طويلا (32) ووجد أن الأدلة التي أقنعته بنجاعته ، ولذا أقدم على إنجازه بإصرار حمل هرجو على التضحية بحياته ، وحمل سامي على التعرض للجفوة ، بل للقسوة التي واجهه بها أبوه ، فضلا عن حرمانه من " المساعدة الإقتصادية " التي هدده أبوه بقطعها عنه وعن أخته هدى .

والملاحظ أن إدريس قد احترم ، إلى حد ما ، في نقله لشخصية سامي تلك الرسالة التي حددها للكتاب العرب

---

(31) " الآداب " ، 1953 ، العدد الثاني ، " القصة العراقية الحديثة " .

(32) فيما يخص هرجو ، انظر خاصة ص 229 و 253 حتى تبعد احتمال انشغاله بالحديث مع أولجا .

بقوله : " وإن رسالة الكتاب العرب اليوم هي في أن يخلقوا نماذج لأبطال يصارعون الأوضاع البالية ويحاربون التقاليد الخانقة ويشقون للأجيال طريق التحرر " (33) . بل إنه احترم هذه الرسالة حتى في خلقه هدى التي خلعت القناع مثلما خلع أخوها جبة المشيخة ، إلا أن شخصيتها كانت أقل استقلالا من شخصية البطل ، بل تخال أنه لو لم يمنحها المساعدة والتشجيع الكافيين لكان عليها أن ترضخ لتقاليد الأسرة : فهل يرجع ذلك إلى خضوعها لتبعية اقتصادية أم لكونها أضعف عزما من سامي ؟

قد يرجع هنا الإحتمال الثاني (34) لسببين ، أولهما : أن سامي ذاته لم يكن يملك أي مورد مالي خاص ، وثانيهما : أن فوزي ، الذي كان يشتغل ، وبالتالي لا "يخضع" اقتصاديا لأبيه ، كان هو الآخر يساير - أو على الأقل يتظاهر بمسايرة - قيم الأسرة رغم كفره بها في قرارة نفسه ، الأمر الذي أوقعه في النفاق ، حتى أتى اليوم

(33) " الآداب " ، 1953 ، العدد 9 ، ص 18 ، " أناشيد " قصة بقلم عبد الله نياني " .
(34) أنظر أيضا " الخندق الغميق " ص 183 .

الذي اكتشف فيه سامي أن أخاه يقترف الموبقات خفية فتصدى له بحزم جعله يعود في النهاية إلى جادة الصواب .

وتبدو نسبا للإنحراف عن موضوع التأثر والتأثير سنكتفي بمجرد الإشارة العابرة إلى تسطح شخصية هدى، كما يتضح من خلال علاقتها برئيسة ، وخاصة كما يدل على ذلك موقفها من مرض أبيها : فهي تعتقد ، في قرارة نفسها ، أنها كانت مسؤولة عن شلله ، لكنها مع ذلك لا تعاني كثيرا من تأنيب الضمير ، وكأن اعتناءها به أياما قليلة من شأنه أن يبرر راحة ضميرها إلى درجة استطاعت معها أن تنزع الحجاب قبل دخولها قاعة الإمتحان ، ثم تنجح بعد ذلك في الكتابي ولا تعلل الرسوب في الشفهي إلا بقولها أنها لم تتهيأ له كما ينبغي .

ج) مبدأ الذاتية :

10) ونبدأ بتحديد النظر في فوزي ، الذي كان سكيرا ماجنا ومنافقا ، ألا نجده يطابق رأي إدريس حول ما يجب أن يكون عليه إنسان روايتنا الذي " هو كائن يبحث عن ذاته الحقيقية عبر تجارب كثيرة يبدو فيها تائها

قلقا غير مستقر ، يسافر طويلا في الماضي ويطمح إلى المستقبل ويلهو كثيرا من النساء ويأثم ويخون ويتعثر، ويجرب الحب العاطفي والحب الشهواني ويخيب فيهما كليهما ، ولكنه يبدأ من جديد ويحاول مرة أخرى ... وإذا آمن مرة بالقيم كفر بها مرات ، وإذا داعبته الأماني والأوهام فلا تلبث الخيبات أن تدمي قلبه ، فيكتشف في أعماق نفسه يأسا رأسيا ..." (35) : أو لسنا هنا أمام مفهوم الذاتية الوجودية في الأدب ؟

وإذا نحن أمددنا النظر أيضا في طبيعة موجة الرفض التي اجتاحت جل أفراد الأسرة : أليس قرامها رفض المحنط لصالح الحيوي ؟ رفض قيم تواضع عليها الجيل القديم لاعتناق قيم تراضى عليها الجيل الجديد ؟ إن هذا يعني بتعبير أوضح ، رفض صيغة معينة للأخلاق وصورة محددة للمجتمع ... فالثورة عند سامي وهدى ذات صبغة اجتماعية على حين أن التمرد أساسي في طبيعة فوزي ، ويحتمل أن هذه الرواية كانت ستغدو أكثر مأسوية لو أن شخصية فوزي منحت أبعادا تتيح لها ألا تجسد فقط نمط الفعال

---

(35) " الآداب " ، السنة السابعة ، 1959 ، العدد الأول ، " البطولة في الرواية العربية الحديثة ".

الذي يتوب ، وإنما تجسد أيضا نمطا من معاني مأساة البشرية بحس ويواصل هذه المعاناة إلى آخر أشواطها .

على أن " الخندق الغميق " تنعكس بالأحرى اهتمامات اجتماعية وتصور اصطدام قيم جيلين ، والواقع أن إدريس لم يخرج فيها عن عادة جل أدبائنا الذين نجدهم ، من عصر النهضة حتى الآن ، قد تناسوا نزوع البشر نحو المطلق وتساؤلهم المستمر عن معنى الوجود وأخلاقية الممكن وأحقية الألوهية وما شابهها من انشغالات روحية هامة ، وكأني بأدبائنا ، وخاصة في هذه الآونة ، لا يعالجون من مشكلات الحياة إلا بعض الإنحرافات الإجتماعية أو السياسية الراهنة التي هي في الواقع مجرد أعراض لمرض استئأصل في موقفنا الميتافيزيقي ذاته ، مثلهم في ذلك مثل امرأة تصبغ وجهها بمسحوق الأحمر لتخفي اصفرار اليرقان .

د - روح الجسد :

11) وتسترقفنا - في " الخندق الغميق " - شخصية الأب الذي لم يستطع فرض قيمه الخاصة على أولاده ، وراءه أن يعجز أمام عزم سامي ، فأنفجرت لديه هو الآخر فردية جامحة لعل مما شارك في إضرامها ذلك الكبت الذي تجشمه

سنين خلت جعل فيها من حياته واجهة عرض للورع والرصانة والتعالي . وقد استعملنا تعبير " واجهة عرض " عن قصد لأننا لا نظن أن تلك التقوى التي اشتهر بها كانت تلقائية ، وإنما فيها الكثير من التمثيل (36) غير أننا لا نرميه هنا بالنفاق ، وإنما تحضرنا فقط صورة صاحب الحانة الذي يقول عنه سارتر أنه يمثل لنفسه - في قرارة نفسه - دور صاحب الحانة (37) ، كما تحضرنا صورة لوسيان فلورييه Lucien Fleurier وهو طفل ، يردد لنفسه ، بتعبيرات مختلفة ، بأنه يحب أمه حتى يقتنع هو نفسه بذلك (38) : نعني بهذا أن الأب كان يستجيب بتلقائية وكرمه إلى نمط من السلوك الخلقي كونه المجتمع عن سلالته (أسرة المشائخ الكرام) ، فلم يجد بدا من أن يصبغ حياته وفق نظرة الآخرين إليه (39) ، لا وفق نوازعه الفطرية ، وبذا يكون الكاتب قد جعله يجسد نموذج المصاب " بروح الجد " L'esprit de sérieux مما يعطي تبريرا

(36) وما كتبه ميخائيل نعيمة لسهيل إدريس في حديثه عن شخصية الأب ، قوله :
" ... ولقد أحسنت (....) كذلك عندما كشفت النقاب عن الرواسب الخبيثة في نفس الوالد المتدين إلى حد التزمت عندما جعلته - وبيته في غليان - يعود ذات يوم من طلب لبنانية زوجة وبنيه بخبر زواجه من امرأة ثانية في حلب ... " الآداب 1959 ، العدد الثاني ، ص 2 .

(37) " سن الرشد " ، ترجمة إدريس ، ص 259 / 260 = " L'âge de raison ", P.I85.

(38) " Le mur ": "L'enfance d'un chef", P.I46.
(39) Francis Jeanson: "Le problème moral et la pensée de Sartre", P.75.

طبيعيا لمداراته وتستره . وقد استطاعت الأم ، بحكم طول المعاشرة ، أن تهتدي بحسها إلى أنه قد اعتاد خيانتها مع الإحتفاظ بمظهر الورع الذي اشتهر به، غير أنها لم تعبر عن ذلك إلا حين أخبرها بزواجه الجديد ، فقالت حينئذ لابنتها هدى : "كنت دائما أشك في أمانته الزوجية ، وأرتاب في أن يستطيع الدين أن يردعه ... إن نفسه خبيثة وشهوته غالبة " (40) .

د ـ كشف سوء الطوية

وهنا نضع الإصبع على أخلاقية " الخندق الغميق " كما تتراءى من خلال مواقف الشخصيات وخاصة كما صرح به ما تعمد الكاتب اللجوء إلى تنمية إخفائه حتى يفهمه القارىء مما بين السطور: فهي أخلاقية تكشف كل أنواع "سوء الطوية" التي تتراءى من خلال تصرفات الأب ، أحد نماذج الجيل القديم الرازح تحت نير قيم يوحي لنا ادريس بأنها بالية تخنق تطلعات الشباب وتفرض عليهم زهدا - وأكاد أقول حرمانا - لا يستطيع الركون إليه إلا الذين شفوا غليلهم من شتى الملذات،

(40) " الخندق الغميق " ، ص170 .

أو بعض الشواذ من ذوي النفوس الزاهدة . ولا غرو أن تنجم هذه الأخلاقية عن الموقف الذي أشرنا فيما سبق إلى أنه قد انطلق منه في كيفية استثماره للوجودية السارترية .

و - مفهوم الجبن :

وعلاوة على ما ذكرناه آنفا عن إصابة الأب بروح الجد "، نجده " جبانا " (41) من الطراز الأول ، تراه يقرر فجأة أن يعلن شرعية علاقته بامرأة ثانية ، ويتذرع بالدين لتبرير تلك الأنانية الجامحة التي اجتاحته لما رأى قدسية بعض القيم تنهار أمامه ، فيزعم أنه لا يحق لأحد أن يحرم عليه ما أحله له الإسلام ، لكنه ما يفتأ أن يعود للتذرع بالدين لما يجبره ولداه فوزي وسامي على تطليق امرأته الجديدة ، فلا يجد مناصا من التقهقر أمام تلك الجبهة التي " رآها تنتصب أمامه " ، ولسان حاله يقول بأن الدين لم يكن لديه سوى مجرد مبرر لمصالحه الشخصية ، ولذا ، فلما رأى أنه سيخسر بيته بمن فيه إن أصر على الإحتفاظ بالمرأة الثانية ، تناسى ذرائعه الأولى ونزل عند رغبة أولاده ، مدعيا أنهم قد أنقذوه من إغراء تلك المرأة ، مستشهدا بالحديث

(41) " فمن بين ما عرف به سارتر المفهوم الوجودي للجبن La Lâcheté قوله : ((... والبعض الآخر يختلق أعذارا أخرى فيدعي أننا مسيرون لا نستطيع من القدر شيئا : هؤلاء أدعوهم جبناء ! ....)) = " الوجودية مذهب إنساني " ، ترجمة كمال يوسف الحاج ، ص 83 .

القائل بأن " النساء حبائل الشيطان ".

وهكذا ، ضرب صفحا عن ادعائه بأنه كان يقصد جلب نزارا من جو الأسرة الذي بات لايطاق . غير أن جعبة الأولاد كانت لم تفرغ بعد : فها هي هدى تفاجئه يوما بتصميمها على السفور – وكانت تحظى بتفهم أمها وبتشجيع أخيها سامي – ويحدث آخر اصطدام بين قيم جيلين ترمز فيه إصابة الأب بالشلل ، ثم وفاته ، إلى " اندحار تقاليد الجيل القديم " أمام زحف التقاليد الجديدة (42) وذلك ما يؤكده أيضا ميخائيل نعيمة في قوله : " لقد اندحر الجيل القديم من وجه الجيل الجديد أبشع الإندحار . بل إنه لفظ أنفاسه الأخيرة. ومضى الجيل الجديد يشق طريقه إلى حيث تدفعه أشواقه الملحة ". (43).

على أنه يبدو أننا لو استسلمنا لتأمل شخصية الأب – التي تحظى بغنى يعود إلى تجسيدها أخلاقيات الجيل القديم – لا ينصرفنا عن جمادة الموضوع .... فأين آثار سارتر فيما سبق أن قلناه عن اصطدام الأب بأولاده ؟.

---

(42) " الخندق الغميق " ، ص 176.

(43) " الآداب " ، 1959 ، العدد الثاني ، ص 12.

- والواقع أنه يمكن إدراجها تحت إطار ثلاثة مفاهيم نذكرها الآن بإيجاز نظرا لأنه قد سبق إيضاحها في التمهيد.

ز - جدلية النظرة :

يتضح ذلك في فرار الأب من المدينة التي بها ذووه وأصدقاؤه إلى حلب ليتنجو من نظرة معارفه ممارسته التي تحد من حريته وتتعالى عن ذاتيته ، وتجعل تصرفاته موضوعا يمكن أن ينتقد أو يشجب إن اقتضى الأمر ، ولهذا ، لم يصرح بعلاقته مع تلك المرأة إلا بعد ما قرر أن يجعلها شرعية ، يبيحها الإسلام ويبررها تغيير تقاليد الأولاد ، الذي اعتبره تعسفا .

ح - محاولة استبدال العادات البالية بعادات أفضل :

ويلاحظ أن الكاتب قد سدد سهام نقده لثلاث صفات يتسم بها جيل أفراد الجيل القديم الأساسي :

* التزمت الذي يبلغ درجة فرض لباس ديني خاص ونبذ اللباس المدني ، وتحريم الحب ، بل ، وتحريم السينما ، وما شابه ذلك من أشكال تدل على انسداد الأفق أكثر

مما تدل على التدين .

+ اتخاذ الدين مبررا للمصالح الخاصة : وقد ألمحنا آنفا إلى كيفية تلاعب الأب بالشواهد الدينية ليستبيح رغباته التي تجحف بحقوق الآخرين .

+ تثبيط الصراحة ، ومن ثم خلق الميل إلى النفاق : وذلك ما يتضح خاصة في أن الأب يقدر فوزي - الذي كان يقترف الموبقات خفية - بينما يقسو على سامي وهدى ويحاول عرقلة المشاريع التي أقدما صراحة على تحقيقها .

وهذا ما يرجع إلى أن الأخلاقية السائدة عند الجيل القديم ،والتي يحاول الأب تلقينها لأولاده ،تعتمد خاصة على مراعاة الذوق الإجتماعي مهما تنافى مع الصدق والأصالة في معاناة مختلف التجارب ، وقد أشرنا آنفا إلى أن هذا يدخل في نطاق ما أسماه سارتر "بروح الجد ". وإذا كان من المتعذر علينا إثبات تأثر إدريس بهذا المفهوم ، فإننا نستطيع مع ذلك أن نرجح استفادته منه بحكم دراسته الطويلة المتمعنة لجل إنتاجه .

ولهذا كان طبيعيا أن يتفق كل من ميخائيل نعيمة ومحيي الدين صبحي على أن أبرز ما تمتاز به " الخندق الغميق " هو صفة التحدي ، إذ كتب الأول قائلا : " فالموضوع شيق وأقتحامه لا يخلو من المغامرة . ذلك لأنه يتصل مباشرة بالدين وتقاليده " (44) . ثم راح يوضح وجه المغامرة الذي استساغه في هذه الرواية فقال : "... ما من مقدسات في الأرض غير أشواق الإنسان إلى المعرفة - إلى الإنطلاق - إلى الحرية (...)

ذلك هو اللب الذي تذوقته - واستطبته - في " الخندق الغميق " . وهو المبرر الأكبر لخلق الرواية . " (44) .

وقد كان هذا التمرد على المقدسات هو ذاته الذي جعل ميخائيل نعيمة يفضل حب هدى ورفيق على حب سامي وسميا ذلك أن الأول "... كان خروجا على التقاليد التي تحذر على فتاة مسلمة مجالسة أو مكالمة أي فتى لا يمت لها بأقرب نسب . فهو حب فيه تحد (ولذلك ينسجم وموضوعك أجمل انسجام " . (44)

أما محيي الدين صبحي ، فقد كتب حول هذه الرواية مقالا بيّن فيه خاصة ثورة الشخصيات على القيم التقليدية ، حتى أنه عنونه بقوله : " الخندق الغميق " ومدى تعبيرها عن تمرد جيل " ، وقد كشف فيه أبعادا تتمثل في جملة لم يعرها

---

44) " الآداب " ، 1959 ، العدد الثاني ، ص : 12 .

بقية النقاد الأهمية التي هي جديرة بها ، ولعل معظم القراء لا ينتبهون إلى ما أراد سهيل إدريس الإيحاء به حين قال عن سامي ، يوم زارت أهلك ... سميا وأسرتها : " ولم يكن يتوقع ، حين طرقوا بابهم في اليوم التالي ، أن ينقسموا قسمين ، فتدخل هي وأمها غرفة الدار حيث استقبلتهن أمه وأخته ، ويدخل أبوها وأخوها غرفة الإستقبال ." (45) . ويرجع الفضل لمحيي الدين صبحي في تنبيهنا إلى أن " جملة " لم يكن يتوقع " لمسة معلم . فالمراهق يحدس أن تجري الأمور حسب الطبيعة ، وحين ينحرف المجتمع يفاجأ بالعلاقات المصطنعة ... " (46) . وبنفس التوفيق في فرز أدق تأويل يجدر إعطاؤه لتعابير شحنها سهيل إدريس ، عن قصد ، بإيحاءات مختلفة ، كتب محيي الدين صبحي : " ويتمثل الخلاف بين العقلية المحافظة عند الأب والروح الطبيعية التي تترقرق في الجيل الجديد بهذا الحوار :

" سامي : إن الله لم يخلق المشائخ بلا قلوب .

الأب : ولكن الله عز وجل خلق لهم عقولا راجحة تغلب عواطفهم وشهواتهم . " (46) .

وعلى ضوء الأفكار النقدية القيمة التي قدمها لنا كل من ميخائيل نعيمة ومحيي الدين صبحي ، يتأكد لنا من جديد أن

---

45) " الخندق الغميق " ، ص : 67 .

46) " الآداب " ، 1959 ، العدد الثاني ، ص : 13 .

ادريس قد تعدى مرحلة كان فيها - في الحي اللاتيني - يكتفي بالإنطلاق بعض شخصياته بتعابير التمرد ، كأن يقول " صبحي " ، مثلا ، أنه يريد شق طريقة بنفسه ثم لا يتجاوز ذلك إلى التنفيذ ، والأدهى أن شخصيات " الحي اللاتيني " التي ثارت على التقاليد الشرقية انحرفت مباشرة إلى بعض السلوك الذي لا تقره أية شرائع ، سماوية كانت أم وضعية .(47) . على حين أن سامي وهدى - في " الخندق الغميق " - كانا ثوريين أكثر منهما متمردين ، حيث خرجا على قيم وجداها تعرقل تفتح شخصيتيهما ، والتزما - فيما عدا ذلك - ببعض التقاليد الشرقية التي اعتبراها إيجابية ، ولسان حالهما يذكرنا بما لقنه ماتيو لبوريس Boris من معاني خاصة للحرية :" وكان بوريس قد فهم على الفور : يجب على المرء أن يفعل كل ما يريد ، وأن يفكر بكل ما يبدو التفكير فيه حسنا ، وألا يكون مسؤولا إلا أمام نفسه ، وألا يكف لحظة عن وضع كل ما يفكر به ، وكل الناس، موضع الإمتحان ."(48) . بمعنى أن النزعة الوجودية متأصلة في هذه الرواية أكثر منها في " الحي اللاتيني " التي يقتصر فيها التأثر - عموما - على تردد بعض التعابير أو الأفكار المتفرعة عن الوجودية باعتبارها منظومة ، بينما تدلنا " الخندق الغميق " على أن الكاتب قد تشرب الإيديولوجية السارترية ، فاستوعبها واستلهم مناخها الفكري العام حين كان يصمم الإتجاه الثوري الذي أعطاه لأبرز الأحداث .

---

47) انظر الفصل الثاني ، ص 107 - 109 .

48) " سن الرشد " ، ترجمة سهيل إدريس ، ص . 207 = "L'âge de raison" p. 147

P.147.

3 - الخاتمـــة :

يمكننا إذن أن نصنف تأثر سهيل إدريس، في هذه الرواية إلى نوعين ، ينم أولهما عن استلهام بعض المبادئ السارترية بعد تمثل واع وعميق لمجمل إنتاج سارتر سرت منه عدوى ترجيح التلقائية على الإنقياد للتقاليد ، لكنه ، مع ذلك ، لم يبلغ حد التأثر بالوجودية باعتبارها منظومة اقتضاها موقف متميز ، وفريد ، من الحياة . أما ثاني نوعي التأثر ، فيخص ، بالأحرى ، ما ترسب لدى إدريس ، على المستوى الفني ، من مطالعته الشغوفة " للأيدي القذرة " ، وهو يختلف عما نلاحظه أحيانا في " الحي اللاتيني " من انقياده لسارتر .

وبإجمال ، فإن كلا النوعين من التأثر يدلان على أن إدريس قد غربل بمزيد من العناية رواسب مطالعاته الدؤوبة لكتب سارتر ، فبلغت أصالته في " الخندق الغميق " درجة تقتضي كثيراً من التأني لاستشفاف ما استفاده منه .

أفيعني ذلك أنه يزداد أصالة على مر الزمن ؟ هذا ما سنحاول إدراكه من خلال دراستنا لثالث رواياته ، في الفصل القادم .

الفصـــل الـرابـــع

" أصابعنا التي تحتـــــرق "

محـــاور البحـــث :

1) موضـــوع الروايـــــة .

2) مظاهـر التأثـــــر :

ا ـ الشخصيـــــات .

بـ ـ مبـدأ الذاتيـــة .

ج ـ جـدلية النظـــرة .

د ـ تواتـر المواطف البشريـة (جدلية الحب) .

هـ ـ التفسير الوجودي ، السارتري ، لعمليات التحريـر .

و ـ سـوء الطويـة .

ز ـ الـدعوة إلى التجـدد المستمر .

ح ـ الدعوة إلى الأصالـة .

ط ـ موقفـه من الماضي .

ي ـ نفـوره من الإلتزام الحزبي .

ك ـ خصومتـه مع الشيوعيين .

ل ـ حياة الأدب وقف على الديمقراطية .

م ـ جدليـة العلاقـة الرابطـة بين القارئ والكاتب .

ن ـ عجـز الأدب .

س ـ الحـذر من " تشجيعـات " الدوليـة .

ع ـ نقـد الأدب للدولـة .

3) الخـاتمـــــة ..

1 ـ موضـوع الروايـــــة :

تلتزم هذه الروايـة بتصوير طبقـة خاصة من المثقفين ، في ستينيـــــات القرن العشرين ، هي طبقـة الأدباء . وتركز على ثلاثة أنماط من الإنشغالات التي تصدهم عن الخلق الأدبي ، أو على الأقل تحول دون حصولهم على الجـــو الملائم للكتابـة الجادة : أولهـا اقتصـاديـة ، وثانيهـا سياسية ، وثالثهـا/ عاطفية. فالكاتب مضطـر لممارسـة عمل مأجور يضمن به معيشته قبل أن يتسنى له الإنتاج الأدبي ، ثم إن ضميره يلزمه باتخاذ موقف محدد من مختلف الأحزاب السياسية الـــتي ينذر تناقضهـا بتمزيـق المجتمع وتبديـد طاقاته ، وعلاوة على ما سبق ، يلم سهيل إدريس بباقي الإهتمامات البشرية التي كثيرا ما تعوق الأديب ، فيظهر من بينهما خطورة العلاقات العاطفيـة التي تتضارب أحيانـا ، فتقلقه وتتطلـب منه وقتـــا وجهـدا لإزالـة توترهـا أو لتهدئته على الأقـل .

وبما أن دراستنـا لهذه الروايـة تستهدف أساسا استشفاف ما تخللها من آثار سارتـر ، فسنضرب صفحـا ، ما أمكن ، عن الملاحظات النقديـة التي لا تمـت إلى هذا الموضوع الخاص ، بصلـة ، وإن كان ذلك قد يؤدي بنا أحيانا إلـــى إغفـال عناصـر مهمـة من وجهـة النظر الفنية البحتة . ولئن أجمع كل من غـالـي شكـري (1) ومطـاع صفدي (2) ورئيـف خـوري (3) على أن هذه الروايـة هـــي ترجمة ذاتيـة وافيـة تدور حول أحداث جرت لشخصيـات يعرفونها في الواقـــع حتى إن رئيـف خـوري عرف نفسه في شخصيـة كريـم ـ فإننا سنتزل عند رغبـــة سهيـل إدريس في إسقاط هذه الحقيقـة من اعتبـارنا ، حرصا على تجنب القضايا

---

1) غالي شكري : " الرواية العربية في رحلة العذاب "، ص : 102 ـ 107 ، مقـــال : " أصابعنـا التي تحترق " .

2) مطاع صفدي : " الشهادة في أصابعنا التي تحترق " ، الآداب ، 1962 ، العدد 10 ، ص : 13 - 79 .

3) رئيف خوري : " الأدب المسؤول "، ص : 208 ـ 210 ، مقال : " أصابعنا التي تحترق "

الواردة على هامش موضوع التأثر والتأثير الذي يهمنا تتبعه عبر ما تناوله الكاتب من أحداث ، ومن خلال فنيات الأداء الروائي ذاتها .

2) مظاهر التأثر :

ا - الشخصيات :

يتعين علينا ، بهذا الصدد ، أن نشير إلى أبرز ما ترسب لدى إدريس من كتابات سارتر ، في خلقه للبطل ، ولا سيما بعد أن قرر الإقتران بإلهام : ذلك أننا لا نتوقف هنا أمام ما يلاحظ من تشابه بين سامي وماتيو ، وإنما سنكتفي بمجرد التلميح إلى ميزتين تسمان كلا منهما ، أولاهما : النزوع إلى محاسبة الذات وكشف كل مغالطاتها (4) ، وثانيهما : الحرص على عدم الإلتزام بأي حزب ، وإن اقتضى أمر ذلك التضحية بأعز الأصدقاء ، حيث كانت القطيعة بين سامي ووحيد (5) ترجع إلى نفس أسباب القطيعة بين ماتيو وبروني (6) .

بيد أنه يتعين على الدارس أن يتمهل عند إدراكه بأن الكاتب قد استلهم الوجودية - باعتبارها نظرة فريدة متميزة - أثناء تصويره للبطل (سامي) وللبطلة (إلهام) اللذين أضفى عليهما ميزتين ، سارتريتين ، أولاهما : روح التحدي ، وثانيهما : الإصرار على النضال لتحقيق مشاريع طموحة هدفهما فرض الذات ، وبلوغ أبعد حد لبلورة الشخصية .

ولعل أهم ما ارتأى البطلان ضرورة تحديه يتمثل في بعض التقاليد الخانقة التي ما زالت مهيمنة على مجتمعهما : فإلهام تبادر بالتعرف إلى

---

4) " أصابعنا التي تحترق " ، ص 29 - 30 + ص 94 - 96 .

5) نفس المصدر ، ص : 66 .

6) "L'âge de raison", P.I27-I33.

سامي إذ تسعى إليه في مكتبه (7) ، رامية عرض الحائط بالتحفظ الذي يلزمها به والداها المحافظان ، وهناك ، في ذلك المكتب ، يخرج سلوك البطلين عن الإطار الذي ينبغي أن تخضع له العلاقات بين الجنسين ، في البلاد العربية . . . . وعندما تتطور أحوالهما العاطفية إلى حد يقرر معه خطبتها ، لا يستشير أهله ولا يصطحب أيا منهم عندما يتقدم إلى ذويها ، فتستسيغ ، هي ، استقلال شخصيته وتخطيه للعادات ، وتقول : " . . . وشعرت باعتزاز أن أراه قادما إلينا ، يتخطى كل تقليد ، فيطلب يدي بنفسه من أبي . . . " (8) .

وكان طبيعيا أن نجد إلهام ، بعد ذلك ، تخرق ، هي الأخرى ، تقليدا كاد يصبح نظاما ، وتحتكم إلى العقل في غربلتها للأنماط السلوكية التي استعبدت غيرها ، وتعبر لسامي عن زهدها في خاتم الزواج ، فيجيبها " بصوت منتعش بالأمل :

- أنت إذن لا تطلبين مني خاتما ؟ أمن الممكن أن يحدث هذا في بلادنا ؟

فقلت : - أنا لست عبيدة تقاليد يا سامي . ماذا يفيدني الخاتم ؟ أي نفع أجنيه من وضع خاتم في إصبعي يبلغ ثمنه ألوف الليرات ؟ أليس الأفضل أن نستعين بهذا الثمن ، حين يتوفر لك ، لتحقيق بعض مشاريعك ؟ " (9) .

وغني عن القول أن موقف إدريس تجاه هذه القضية - قضية خرق التقاليد - قد تطور على نحو ملموس بالمقارنة مع ما كان عليه في " الحي اللاتيني " : فالأمر يتعلق هنا بتجاوز تقاليد جامدة ، تتنافى ودرجة التلقائية التي يقتضيها نمو الشخصية ، وواضح أن تجاوز التقاليد يتطلب بالضرورة القدرة على خلق ما هو أفضل منها ، على حين رأينا - في الفصل الثاني (10) - أن شخصيات " الحي اللاتيني " ، ولا سيما بطلها ، تحاول تغيير القيم ، أي تبديلها ، في كثير من الفوضوية

---

7) ستلي الدراسة المفصلة لهذا الحدث في صفحات أخرى من نفس الفصل .

8) " أصابعنا التي تحترق " ، ص : 148 .

9) نفس المصدر ، ص : 174 .

10) انظر ص . 96 - 99 .

والإعتباط ، بدل أن تحاول تطويرها في اتجاه إيجابي .

ولئن بينا فيما سبق أن البطلين لم يقفا ، في تحديهما ، عند حدود التحطيم وإنما تجاوزاها إلى الإبتكار ، إلى الخلق ، فإن من شأن ذلك أن يمهد لحديثنا عن نضالهما القائم على تحدي الظروف الخارجية الصعبة ، فضلا عن تجاوز القيم . فقد تحدت مشاريعهما حدود إمكانياتهما الإقتصادية ، ولم يقهما التقشف ضد الوقوع في حرج التدين ، لكنهما صمدا ، وقام كل منهما بوظائف متعددة ، فضلا عن باقي مسؤوليات الحياة : فكان سامي يدرس بالمعهد الفرنسي ، ويتولى رئاسة تحرير مجلة " الفكر الحر " ، ويفكر في تصميم روايته الجديدة ، ويقيم الإجتماعات الأدبية ، وينظم التبرعات لصالح مناضلي (بورسعيد) ، ويهتم بقراءة ونقد ما يعرض عليه من إنتاج الشباب حتى ينتقي منه ما يصلح للنشر ، سواء على صفحات " الفكر الحر " أو بين دفتي كتاب تصدره " دار الفكر الحر " التي أصبح يتولى إدارتها كذلك ... أما إلهام ، فقد عهدت إليها سكرتيرية التحرير ، وكانت في الوقت نفسه تحضر ليسانس في الفلسفة ، وتترجم بعض المقالات للمجلة ، وتقوم بأشغال البيت وتهيئة الجو النفسي الذي يساعد سامي على الإنتاج الأدبي .

ولم تكن المشكلات الإقتصادية (كرفض نسخ العراق) ، والسياسية (مثلا : العدوان الثلاثي على مصر) ، والعاطفية (موقف سميحة صادق ، مثلا) ، لم تكن هذه المشكلات لتوفر عليهما أزمات يشارفان فيها حدود التخاذل ، إلا أن ما حباهما به إدريس من مزاج عملي واتجاه نضالي جعلهما لا ييأسان أبدا ، إيمانا منهما بأن الصراع ، كما قال سامي لإلهام ، هو " فرصة الإنسان بصورة عامة ، والفنان بصورة خاصة ." (11) أما هي ، فقد كانت ترى أن جمال

---

(11) " أصابعنا التي تحترق " ، ص : 256 .

الحياة يتمثل في كونها "تواجه على هذا النحو من الصراع ، نشعر فيها بلذة النصر أمام المصاعب ، ونتخذ للمشقات فيها كل احتياط . من أجل ذلك ، نجدنا جديرين بأن نتمتع بمباهجها ، حين نصيبها ، خيرا مما يتمتع بها الاغنياء والاثرياء الذين تأتيهم طوعا بلا جهود ." (12) .

ولم تكن شخصية كريم لتقل نضالية عن شخصيتي البطلين ، بل كانت مجابهته لقسوة الظروف خير شاهد على صدق ما عبر به عن موقفه من الحياة حين قال : " ... فأنا شخصيا لن أفكر أبدا بالإنتحار ، لاني لن أتخلى أبدا عن الصراع في الحياة . ذلك هو قدر الإنسان ونبله ."(13) .

وجلي أن إدريس قد احترم ، في خلقه لهذه الشخصيات ، ما عرف به البطولة قبل ذلك حين قال إنها هي " ... الإندماج بالحياة ومواجهة كل صعابها ، والتمرد على وقائعها ، والثورة ضد قوانينها ، ومحاولة التغلب على مآسيها وفواجعها ... "(14) . وقد يميل البعض إلى تنزيه إدريس عن التأثر بسارتر في خلقه لسامي وإلهام وكريم ، باعتبار أن إيجابية الابطال ليست حكرا للأدب الوجودي ، إذ أنه في مقدور أي كاتب أن يخلق أبطالا مناضلين وإن لم يطلع على سارتر . وهذا أمر لا جدال فيه . على أنه لا مناص لنا ، مع ذلك ، من استحضار المبادئ النقدية النظرية التي انطلق منها في عمله الإبداعي ، وفيها يكمن الدليل القاطع على تأثره بسارتر . ولإذا كانت حدود المنهجية تقتضيني ألا أتعرض هنا لكل معالم نظريته في الإنتاج الروائي - التي تتجلى فيها بصمات سارتر - فإني سأكتفي بالإشارة إلى أن ما سبق أن ذكرته عن تحديده لمفهوم البطولة (14) لم يكن ثمرة ابتكاره الخاص ، بدليل أن المثال التطبيقي

---

12) "أصابعنا التي تحترق" ، ص : 213 .
13) نفس المصدر ، ص : 89
14) "الآداب" ، السنة السابعة ، 1959 ، العدد الاول ، ص : 99 .

الذي استشهد به في نفس المقال كان يدل بوضوح على مصدر تأثره ،حيث إنه قد كتب بهذا الصدد :"... وترمز آمنة في " دعاء الكروان "إلى ثورة المؤلف نفسه ،إنها تقطع صلتها بالتقاليد إذ ترفض مقاسمة ذويها حياتهم وتبحث هي نفسها عن حريتها التي تكلف غاليا دائما ،وتختار طريقهـــا فتذكرنا بأبطال سارتر ..." (15) .

خلاصة القول هي إذن أن إدريس متأثر بسارتر في تصميمه - أو على الأقل : تكييفه داخل مخبره الفني - لثلاث شخصيات هي : سامي ،وإلهام ،وكريـــم .

وعلاوة على ما سبق ذكره حول شخصيات " أصابعنا التي تحترق " تلفت انتباهنا في عصام مميزات عديدة تشبه مميزات دانيال ،في "دروب الحرية "، نذكر منها على الأخص ما ورد في إطار التناقض القائم عند كل منهما بين جمال الجسم الذي يكاد يبلغ حد الكمال ،وقبح الأخلاق الذي لا يمنع الشخصية من أن تكون قريبة إلى النفس ،ومحبوبة ،رغم ضعفها .

١ - فمن بين ما أشار فيه إدريس إلى جمال عصام ما ورد على لســان إلهام التي قالت :"... كنت أود أن أثبت في ذاكرتي ملامح ذلك الوجـــه الجميل الذي كنت ،وزميلاتي في المدرسة ، نتنافس على حفظ شعر صاحبـــه والتغني به !" (16) . أما سامي ، فقد قال عن عصام :"... حسبه أن يحضر حتى يخلق أجمل جو بظرفه وأناقته وشبابه ." (17) ،كما قال، فــي مناسبة أخرى :" وهل تفكر حقا بأن من اليسير على المرأة ،بالغة ما بلغت من الفضيلة والحشمة ،أن تقاوم سحر شعره وسحر شبابه ؟"(18) .

---

15) انظر خاصة الفصل الأول ،ص : 52 - 53 .
16) "أصابعنا التي تحترق "،ص : 169 .
17) نفس المصدر ،ص : 28 .
18) "أصابعنا التي تحترق "،ص : 69 .

أما دانيال، فقد جعله سارتر يقول، أثناء سورة الغضب التي اجتاحته بسبب جارته: "إنها تحب رأسي. رأسي وكتفي لأن لها مثلا أعلى. وسيؤثر فيها أن ترى أن لي شعرا في صدري (...) وكان يرى في المرآة وجهه الغامض المتكدر ذا الوجنتين الزرقاوين، ويفكر في شيء من الإستياء: "إن هذا هو ما يعجبهن. وجه ملاك، وكانت مارسيل تدعوه بملاكها العزيز، وينبغي له الآن أن يتحمل نظرات هذه العفريتة المنتفخة بالمراهقة (...) ليس دعابة رديئة أن يشوه هذا الوجه الذي كن يحببنه إلى ذلك الحد"(19).

ب- على أن كلا منهما كان، إلى ذلك، مصابا بالنرجسية. فمن بين ما رواه سامي عن عصام، قوله: "إن الزمان لن يجود بأكثر من عصام حلواني واحد كل خمسة قرون" أ" تلك عبارة سمعها منه غير مرة، وقد كان يتبعها ببسمة حزينة تنم عن رثائه لهذا الزمن حين يطويه بين ثناياه..."(20)؛ كما أنه اعترف لسامي بمظهر آخر من نرجسيته، فقال له: "... إن المرأة التي لا أثير اهتمامها لا تهمني على الإطلاق!". وعندما صارحه سامي بإحدى مغالطاته الذاتية قائلا: "...من أجل هذا تراك تحب جميع الفتيات اللواتي يعجبن بشعرك، وإن كان هذا لا يعني أنهن معجبات بشخصك الكريم!"، بقي عصام متشبثا، رغم كل شيء، بالوهم المترتب عن نرجسيته، وأجابه، متناسيا لا جدوى عقلنة العواطف البشرية: "أنا أعتقد أن الإعجاب بالأول يمكن أن يكون مقدمة للإعجاب بالثاني!"(21).

أما دانيال، فتتأكد لنا نرجسيته من خلال شواهد كثيرة، نذكر من بينها أنه كان شديد الإهتمام بالمحافظة على رشاقته إلى درجة أنه صار

---

19) "سن الرشد"، ترجمة سهيل إدريس، ص: 123.
20) "أصابعنا التي تحترق"، ص: 28.
21) "نفس المصدر"، ص: 92.

معها يؤنب نفسه على الإكثار من الويسكي ، مثلا ، لأن الراحة النفسية التي يتيحها له لا تصمد مع ذلك أمام خطر الترهل الذي يحمله الإدمان : فقد كان شديد الحرص على النحافة التي تشكل عنصرا أساسيا من تفوقه في الجمال الجسدي : " واقترب من المرآة ونظر إلى نفسه من غير رضى ، وقال لنفسه : "الواقع أني أحب أن أكون جميلا ". وكان يبدو عليه التعب ، وقرص نفسه لدى جنبيه : " يجب أن أنقص كيلوغراما ". سبعة أقداح ويسكي ، ليلة أمس ، وحده ، في حانة " جونسي "... إلخ ." (22) .

والطريف أنه لم يرتكز أبدا على المعايير الصحية في استهجانه شرب الخمر ، وإنما كان ينطلق دوما من المعايير الجمالية وحدها كلما حاول إقناع نفسه بأخطار الإدمان . ولشد ما استاء عندما لاحظ أن نضارته قد ضاعت بعد ليلة الإختمار التي خلفت على وجهه هالات زرقاء ، فضلا عن ذلك البشر المزعج : " ... ولأن بثرا كان قد نبت تحت شفته ، احمرار صغير ذو رأس أبيض : إن الأمر قد أصبح الآن كذلك ، كلما شرب الخمر (...) ونظر إلى البثر المحمر المدمنوم . وكانت هناك أيضا الدوائر الكبيرة المزرقة تحت عينيه . وفكر : " إنني أهدم نفسي ..." (23) .

وتتميز الصفات الثالثة التي يشترك فيها عصام ونرانيا في أن كلا منهما يتمتع بحاسة جمالية مرهفة ، كان الأول (عصام) يستشعرها في الجمال الأدبي ويستشف إليها في اقتناء كل ممتلكاته ، كما تشهد على ذلك ، مثلا ، الرسالة التي بعثها إلى سامي والذي " فض المغلف الأنيق الأزرق ، وسحب الورقة الوردية المؤطرة ." (24) ، وعندما خرج سامي مع عصام من مكتب " الفكر الحر "،

---

22) " شكن الرشد " ، ترجمة سهيل إدريس ، ص : 123 - 124 .
23) نفس المصدر ، ص : 122 .
24) " أصابعنا التي تحترق " ، ص 28

" فوجئ ،هو ورفيقة ،بسيارة أنيقة كانت عند باب البناية ..."(25) . وفي المطعم الذي استضافهما إليه ،اختار "طاولة صغيرة ذات أربع كراسي ،في شرفة أنيقة تطل على صخرة الروشة ."(26) .

أما دانيال ،فتظهر رفاعة ذوقه حتى في هندامه الأنيق الذي يعتني به عناية الفنان الشغوف بلوحته ،ومن أمثلة ذلك ما كتبه سارتر عنه :"... وارتدى قميصا من الحرير الأصفر وبنطلونا من الفلانيل الرمادي ،واختار بعناية ربطة عنق؛ ستكون اليوم الربطة الخضراء ،لأن سحنته كانت سيئة ..."(27) .

د - وفضلا عن الجمال والنرجسية والأناقة ،كان كل من عصام ودانيال دمثا، رقيق الحاشية : فمن بين ما كتبه سارتر حول دانيال :"... وكانت البوابة عند الباب ،فابتسمت له . وكانت تحب دانيال كثيرا لأنه كان شديد اللياقة والأناقة"(28) كما ورد على لسان مارسيل :" ما أشد نقاوته ..."(29) ،وفي موضع آخر :"...فقد كان دانيال يعرف كيف يحملها على الإهتمام بنفسها : فما كان ألطف طريقته في سؤالها ،والنظر إليها بعينيه الجميلتين المداعبتين (...) لماذا لا يكون هناك أحد غير دانيال يستطيع أن يحملني على الكلام؟ "(30) .

أما عصام ،فتتأكد لنا دماثته ولباقته من خلال سلوكه في عيد "الفكر الحر"(31) وكذلك من خلال تصرفه في المجلة التي زارها ،بعد ذلك ،في صحبة رفيقة شاكر.(32)

بيد أن المزايا الخارجية ،التي سبق ذكرها ،لم تكن سوى واجهة تغطي

---

25) "أصابعنا التي تحترق ، ص : 168 .
26) نفس المصدر ،ص : 69 .
27) "سن الرشد" ،ترجمة إدريس ، ص 124 .
28) نفس المصدر ،ص : 126 - 127 .
29) نفس المصدر ،ص : 99 .
30) نفس المصدر ،ص : 103 - 104 .
31) "أصابعنا التي تحترق"، ص : 202 - 211 .
32) نفس المصدر ،ص : 273 - 276 .

لدى الشخصيتين طوية تكاد تكون متعفنة ، ذلك أن كلا منهما كان أنانيـــا ، منافقا ، يميل إلى السادية ، ولا يراعي حرمة الصداقة : فعصام " قد يخون زوجتـه مثلا ، بحجة أن التعرف إلى امرأة جديدة سيمنحه تجربة جديدة تولد لديـه إنتاجا جديدا ! " (33) ، ثم إنه على شدة إعجابه بإلهام (34) قد قابل بالفتور خطبة سامي لها ولم يهنئه "إلا من أطراف شفتيه "(35). كما كان تصرفه مـع رفيقة ينم عن أنانية جامحة تشارف حدود السادية (36) لعلها كانت من أهم العوامل التي جعلته يستسيغ مغازلة زوجة صديقه (37) وينتهز فرصة غيابه ليقبلها (38) .

أما دانيال ، فقد كان شديد النفاق (39) ظاهر السادية (40) .وقد خان ماتيو مع مارسيل .

على أن كلا من الروائيين قد نجح في الإيحاء بأن معظم الناس يرجحون المعايير الجمالية الجسدية ـ ولا سيما إذا اقترنت بالتملق الإجتماعي ـ عن معايير الفضيلة الحقة ؛ ولذا ، فقد كان من المقنع أن رذائل كل من دانيال وعصام لم تمنعـه من أن يكون محبوبا ، ومحترما .

ب ـ مبدأ الذاتية :

ويتأكد لنا من جديد تأثر إدريس بسارتر من خلال المناقشات التي جـرت

---

33) "أصابعنا التي تحترق " ، ص : 165 .
34) نفس المصدر ، ص : 92 .
35) نفس المصدر ، ص : 162 .
36) نفس المصدر ، ص : 77 - 78 .
37) نفس المصدر ، ص : 209 - 210 .
38) نفس المصدر ، ص : 281 - 283 .
39) "سن الرشد " ، ترجمة سهيل إدريس ، ص 127 + 133 - 134 + 138 - 139 ، الخ .
40) نفس المصدر ، ص : 133 - 134 + ص : 136 .

- حول شخصيتي سامي وإلهام - بينه وبين غالي شكري من ناحية أولى ، ثم بينه وبين رئيف خوري من ناحية ثانية : فقد كان من بين المآخذ التي سجلها غالي شكري على روايته " أن الأحاسيس الغائمة الباهتة التي استشعرتها إلهام إزاء الشاعر عصام الحلوني لم تكن من الحرارة والصدق بالدرجة التي تبرر هذه النهاية التي تتنـ... فيها شفتا إلهام تحت شفتي عصام . فهذه النهاية ليست إلا دفاعا نفسيا غير موفق عن العلاقة الجانبية بين سامي وسميحة صادق"(41) ... لكن إدريس كان يرى ، بخلاف ما ذهب إليه غالي شكري ، أن هذه العلاقة التي تبدو غير مقنعة وغير ضرورية لسياق الأحداث هي في الواقع شديدة الأهمية باعتبارها تدل على الضعف البشري الذي لابد للأديب أن يعترف به حتى يكون نتاجه قابلا للتصديق . ومن الواضح أنه يرتكز هنا على " مبدإ الذاتية " الذي أشرنا ، في الفصل الأول ، إلى أنه قد أخذه عن سارتر .

وقد كان حرص الكاتب على مبدإ الذاتية هو أيضا أهم مبرر لحديثه عن مشكلات سامي مع النسخ التي كان يصدرها للعراق . وبهذا الشأن ، فقد أجاب من عابوا على روايته تراكم الأحداث الجزئية فيها ، قائلا : " كان يمكنني أن أغفل هذه الواقعة ، ولكن إغفالها كان يحرمني حق تصوير بعض جوانب الضعف البشري في شخصية سامي ، وكان يحرمني بالتالي حق تصوير الصراع الذي ينشب في نفسه ليحافظ على إخلاصه ونقاء ضميره ... "(42) . والواقع أنه لا يزيد هنا على تأكيد كلامه حول مفهوم البطولة الذي رآه مشوها في أدبنا الكلاسيكي الذي كان " يصور البشر على غير حقيقتهم إذ يتجاوز بهم

---

41) غالي شكري : "الرواية العربية في رحلة العذاب"، ص: 104 - 105 .

42) "الآداب" ، مارس 1965 ، العدد الثالث ، ص : 102 .

أوضاعهم البشرية ويرفعهم إلى رتبة المثال ."(43) : فالإعتراف بالضعف البشري ضروري لتفهم صراع الشخصيات والتجاوب معها ،إن لم نقل الإقتداء بها ،ولا يمكن أن يشكل تصوير نقائص الإنسان أي خطر ما دام " كائنا ذا أبعاد " ،في صيرورة مستمرة . ولذا ،يحرص إدريس ،من ناحية ثانية ،على إبراز تدارك المخطئ لخطئه : فلئن كان سامي قد قبل مساومة العراق لإنقاذ مجلته من الإفلاس - بتخصيص نسخ خلوة من " المادة المتفجرة " ،أي من المقالات الثورية - فإنه مع ذلك قد تأثر كثيرا بعبارة أحد " الأرجوانيين " العراقيين الذي كتب أن صاحب " الفكر الحر " خان رسالته . ولذا قرر سامي أن يتدارك خطأه ،فقال لإلهام :"... لابد أن نأخذ من هذا درسا . لقد قررنا أن نحمل رسالة في " الفكر الحر " ،فلا مجال للتهاون في تأدية هذه الرسالة أيا كانت قيمتها وإلا حق للذين يسموننا أن يظنوا أننا نخدعهم . إن حامل الرسالة كحامل المشعل : ينبغي له أبدا أن يرفع مشعله إلى أعلى ،فإذا تهاون أو تراخى انقلب عليه المشعل فأحرقه ."(44) ... وقد سبق أن عبر إدريس عن هذا الموقف في بداية حياته الأدبية ،يوم قال : "...إن الأدباء العرب لن ينعموا بحريتهم الكاملة في التعبير عن آرائهم إلا إذا كافحوا وجاهدوا من أجل هذه الحرية وتحملوا الإضطهاد والتضحية ككل صاحب رسالة في هذه الدنيا .

وعنا لابد أن نتهم كثيرين من أدبائنا بالجبن والخور والرياء ... تجاه السلطات المسؤولة من جهة ، وتجاه الجماهير من جهة أخرى ..."(45) .

ومرة أخرى ،نجد إدريس يساير سارتر الذي كتب ، في " مواقف 2" ، أن

---

43) "الآداب"، 1957 ،العدد الأول ، " البطولة في الرواية العربية الحديثة".

44) "أصابعنا التي تحترق "، ص : 222 .

45) "الآداب" ،السنة الأولى ، 1953 ،العدد الخامس ، " شكاوى الأدب العربي الحديث".

الأديب متواطئ مع المضطهِد إن لم يحالف المضطهَد (46) وأن قضايا المظلومين هي - لا محالة - قضاياه ، بل إن سارتر يستنكر على البعض تملصهم من المواقف النضالية بدعوى أنها لا تخصهم ، فيقول : " حتى ولو أصبحنا بكما جامديـن كالحصى ، فإن سلبيتنا بالذات ستكون عملا (...) إن الكاتب هو " في موقـف " في عصره ، إذ أن لكل كلمة صداها ، ولكل صمت أيضا . إنني أعتبر فلوبيـر والأخوين غونغور مسؤولين عن القمع الذي تلا حكومة الكومونة لأنهما لم يكتبا حرفا واحدا لمنعه . وقد يقال أن القضية ليست قضيتهم ، ولكن هل كانـت دعوى "كالاس" قضية فولتير ؟ وهل كانت إدانة دريفوس قضية زولا ؟ وهـل كانت إدارة الكونغو قضية جيد ؟"(47) .

ولئن اتفق إدريس مع سارتر حول مبدإ الذاتية ، فإننا نجده - في هـذه الرواية - يقتفي أثره في تصوير الشذوذ الجنسي الذي أقحم مشهده دون أن يكون تطور الأحداث يقتضي ذلك ، على نحو ما نبه إليه رئيف خوري الذي بيّن أن مشهد مساحقة عيلة سلطان لإلهام عرضي لا وظيفة له (48) . وعلـى هذا أجابه إدريس قائلا : " إن هذا "الأثير" من التفاصيل الذي يدوم فوق الأحداث هو الذي يمنح للرواية " جوها " الحقيقي . والرواية اليوم رواية "جو" أكثر منها رواية أي شيئ آخر ."(49) . والواقع أنه وإن كان لهذا المشهـد دور في إضفاء " الجو " المنشود إلا أنه يمكن الإستغناء عنه مع الإكتفاء ببقيـة " التفاصيل " المساهمة في خلق المناخ العام الذي أريد إضفاؤه على الرواية ؛

46) " Situations " II, P.5I

47) " ما هو الأدب ؟" ترجمة طرابيشي ، ص 17 = "Situations" II, P.13

48) رئيف خوري : " الأدب المسؤول " ، ص : 209 : "... فحتمية . منطقيـة أن إثارة قضية ما يوجب إضاءة الطريق إلى حلها . إلا أنه لم يفعل ، وإنمـا صور ووصف ، ثم توسع في تتبع مواقف وتجارب يضطرب فيها أبطاله ، وصلتهـا بعيدة بالقضية . وأي صلة بالقضية لرغبة تلك الزائرة في مساحقة إلهام ! " .

49) " الآداب " ، مارس 1965 ، العدد الثالث .

وهذا ما يحملنا على التفكير في تأثير سارتر ، إلا أنه ليس لنا أن نجزم في الأمر لمجرد الأسبقية الزمنية التي نجدها لكتابات سارتر على كتابات إدريس ، فلعل إدريس قد قصد تصوير هذه الظاهرة للتذكير بوجودها ، لأن إخفاء الإنحراف لا يدل على انعدامه ، والكاتب شديد الحرص على جعل الصدق ركيزة للأدب ، حتى أنه اعتبره مرادفا للفنية إذ قال : " فما دام الأدب صادقا ، وهذا هو شرطه الأول للحياة ، فلابد أن يكون فنيا وأن تتوفر جماليته حتى ولو كانت في صورة قبح وبشاعة ." (50) .

على أن أبرز ما اقتفى فيه إدريس آثار سارتر يتجلى في تصويره لعلاقة الإنسان بالآخر ، ويستوقفنا ، بهذا الصدد ، استثماره للموقف الوجودي في مفهومين ، أولهما : جدلية النظرة ، وثانيهما : جدلية الحب (المتفرعة عن ازدواجية العواطف البشرية عموما .) . والواقع أن المرء لا يقتنع كثيرا بالمأخذ الذي سجله غالي شكري على هذه الرواية حين فسر ضياع محورها - الذي كان المفروض أن تشكله علاقة سامي بإلهام - بقوله : " ... لم يكن ثمة صراع حقيقي على الإطلاق بين النزعات الفردية الخاصة الكامنة في أية شخصية إنسانية و " الآخر " مهما بلغت العلاقة بينهما مبلغا رائعا من الحب والمودة والإلتقاء الذي أدى إلى الزواج ."(51) . فالواقع أن شكري لم يكن يقصد بصراع الشخصيتين تعبيرهما السلوكي عن اصطدام مشاريعهما أو مصالحهما كما هو الحال في مشاهد الشجار التي أجراها إدريس بينهما ، وهذا ما يجعل الدارس لا يقر غالي شكري على مبالغته في البت بأنه " لم يكن ثمة صراع حقيقي على الإطلاق ، إلخ " إلا إذا تجاوز فهم هذا الحديث على أساس أن الصراع بين الذات والآخر لم

---

50) "الآداب" ، 1953 ، العدد 5 ، " شكاوى الأدب العربي الحديث " .

51) غالي شكري : " الرواية العربية في رحلة العذاب " ، ص : 104 - 105 .

يبلغ درجة كبيرة ، ذلك أن إدريس قد أشار فعلا إلى الصراع ، بل إن هذه الرواية تعكس إيمانه بأن العلاقات بين الذات والغير تقوم خاصة على أسس تنازعية ، تماما كما كان سارتر يرى ذلك في أولى مراحل تطوره الفكري . وهذا ما أحاول الآن توضيحه :

ج - جدلية النظرة : نستشفها ، في مستهل الرواية ، من تصوير أول لقاء لسامي بإلهام التي " استقر نظرها عليه لحظة أطول . وتحرك قليلا ليشعرها ، أو يشعر نفسه ، بأنه يختلف عن تلك اللوحة التي لمحتها على الجدار ، أو تلك الكتب المرصوفة في المكتبة ، أو ذلك الكرسي ، أو هذه الطاولة . ولم يقتنع بأن تلك الحركة اليسيرة كانت كافية لإقناعها بأنه لم يكن هو أيضا قطعة من ذلك الاثاث ، ففكر بالنهوض وهم بأن يقول شيئا يبدد ذلك الصمت الذي بدأ يحس الآن أنها كانت تجلية معها ."(52). فنظرة الفتاة قد " شيأت " البطل ، وأحالته من ذات إلى موضوع ، لذا ، فقد أحس بالحاجة إلى أن يشعرها ، ويشعر نفسه على الاخص ، بأنه ذات تختلف " عن تلك اللوحة " ... وتتم حلقة الجدلية عندما يتعالى سامي عن إلهام باعتباره ذاتا ، أي حرية ، فيحيلها بدورها من ذات إلى موضوع ، بدليل أنها تخجل ، فتغض الطرف عندما تلاحظ أنه يتأمل ملامحها . (53) .

وتحملنا باقي مواقف إلهام ، وتصرفاتها مع البطل ومع غيره ، عبر مختلف مشاهد الرواية ، على الإقتناع بأنها لم تكن خجولة بطبعها ، وهذا ما يجعلنا

انتباهنا

52) " أصابعنا التي تحترق " ، ص : 9 . ويلفت استعمال الكاتب " للام التعليل " قبل الفعلين الواردين في سياق حديثه عن " حركة " البطل ، ولعله كان يريد التركيز خاصة على قصدية تلك الحركة التي تستهدف أساسا إثبات ذاتية سامي ، كما يظهر من قوله : " تحرك .... ليشعرها ... بأنه يختلف عن تلك اللوحة ، " ولم يقتنع بأن تلك الحركة ... كافية لإقناعها بأنه لم يكن ... قطعة من ذلك الاثاث " : يتضح أن إدريس يعتبر الحركات وسيلة للقضاء على موضوعية الفرد وسبيلا لتوكيد ذاتيته ، ويرجع مصدر هذا إلى ما استجده سارتر من مبادئ أدرجها خاصة تحت إطار الموقف الثاني تجاه الغير ، حيث ركز خاصة على الحركات في تمييزه =

نجد في الحياء الذي استشعرته إزاء نظرة البطل صدى للحياء الذي يجعله سارتر أحد التعابير السلوكية عن إحساس الفرد بأن نظرة الغير قد صيرته شيئا . ولعل مما يؤكد استفادة إدريس من "فلسفة الغير" السارترية - ولا سيما من جدلية النظرة - أنه جعل إلهام" تصوب " عينيها إلى البطل فتشعره، عنن طريق النظرة ، بتشيوء (54) يكاد يتردى به إلى درك الإستلاب ، ذلك أنها تقول له في البداية : " أحب أن أراك تعمل ، فهل تسمح لي ؟..." فيحاول هو أن يلبي رغبتها ، لكنه لا يستطيع تركيز انتباهه لإحساسه "...أن وجودا يخفق قريبا منه ويتنفس ويملك عليه وجوده ذاته ."(55)، ثم يضيف الكاتب بعد ذلك في حديثه عن سامي : " وأدرك أن هاتين العينين السوداوين المصوبتين إليه كانتا تمنعانه من أن يتنفس بحرية ، وينظر بحرية ويفكر بحرية .

ثم أحس بأنه ينهض من خلف مكتبه ، وهو يتناول بعض المقالات المنثورة على الطاولة ، ويتجه إلى الأريكة ، بشبه لا وعي ، فيجلس إلى جانب إلهام من غير أن ينبس . وحين شعر بأن عينيها أصبحتا تجريان على الورقة التى كان يقرأها هو نفسه ، أحس بأن حريته ترد له ."(56) .

= بين الجسد (أي : الموضوعية) والجسم (وفيه تتجلى الذاتية) ، وفي هذا يقول : "إن جسم الغير هو في الأصل جسم - في - موقف ، وعلى العكس يظهر الجسد أنه إمكان عرضي خالص للحضور . إنه في العادة محجوب بالمساحيق والملابس إلخ ، وخصوصا هو مقنع بالحركات ، فلا أحد أقل حظا من " الجسدية " من الراقصة ، حتى ولو كانت عارية ". (الوجود والعدم "، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص: 625 ، وكتابة " الحركات " بالخط الغليظ موجودة في النص الأصلي) .

53) " ولكنه فوجئ تلك اللحظة برؤية عينيها السوداوين (...) وراها تخفض نظرها فجأة وقد تورد خداها ..." أصابعنا التي تحترق "، ص : 9 - 10 .

54) استعملت كلمة " التشيؤ " في مقابل La réification . وقد استعملها محمود رجب في قوله : " والتشيؤ في فلسفة سارتر يظهر على أنحاء شتى : فهو يظهر بوصفه استلابا لعالمي وحريتي خلال الآخر ، وبوصفه استسلام ما هو لذاته وخضوعه للأساليب المقننة للحياة اليومية ، وبوصفه قابلية الفرد للتبادل .. "(" الفكر المعاصر" ، العدد 25 ، مارس 1967 ، ص: 22 + ص 50 - 51) . وفي مقاله : "سارتر فيلسوف الحرية والإغتراب " يقول : " ولذلك ، فإن ظهور الغير يحول عالم الأنا إلى عالم صراع ومنافسة =

وقد لا نبالغ إن قلنا أن في العلاقة التي أقامها إدريس بين عبلة وإلهام أكثر من دلالة على تأثره بسارتر . فعلاوة على ما أشرنا إليه آنفا من تصويره للإنحراف الجنسي ، نستشف من نفس المشهد تحليله لأحد أنماط الحب استنادا إلى الملاحظات والمفاهيم التي استجدها سارتر في إطار فلسفة الغير التي تتميز بالأصالة والجدة ، ولاسيما ما تضمنته من موضوع الروابط الغرامية في شتى أنواعها : وهكذا نجد إلهام تشعر بلسعة نظر عبلة عند أول لقاء جمعهما في المكتب ، فتقول : " لابد أنها ما تزال تحدق في . فأنا أحس نظراتها تلسع وجهي وعنقي ." (57) فنظرة الغير تعتبر هنا ، كما هو الحال عند سارتر ، سوطا مسلطا على المنظور إليه ، ذلك أن العلاقات بين البشر لا تقوم على أساس التعاطف ، وإنما على أساس التنازع ، حيث تحاول كل ذات أن تموضع الأخرى ، إلى درجة أن جو التعايش يصبح جهنميا .

على أن إلهام حدست ، أو بالأحرى فهمت من خلال قرائن كثيرة ، أن عبلة كانت تشتهيها ، فكان رد الفعل الذي جعلها الروائي تقوم به مصور هو الآخر على ضوء علم النفس الوجودي ، إذ قال على لسانها : " ... وعدت أنشغل ببعض أعمال المجلة ، وأنا أشعر بالضيق يغمرني . لابد أنها ما تزال تحدق في إنني

= واستلاب (اغتراب) وتشيؤ .. (ص : 46) ، كما يقول أيضا ، في موضع آخر : " والتجربة الأصلية للغير من حيث هي مصدر للإستلاب والتشيؤ ، تتطلب نوعين من رد الفعل ... " ص : 46) .

55) " أصابعنا التي تحترق " ، ص : 135 .

56) نفس المصدر ، ص : 136 .

57) نفس المصدر ، ص : 188 .

أحس نظراتها تلسع وجهي وعنقي ."(58) : فهذه الجمل السردية المباشرة معبأة بشحنة من المبادئ السارترية التي كان إدريس متشبعا بها إلى درجة كيفت تخايله لسلوك الهام وانطلاقا من هذه الخلفية ، يمكننا أن ندرك بأن ذلك "الضيق" الذي غمرها كان ناتجا عن إحساسها ، ولو على نحو غائم باهت، بأن عبلة تتخذها موضوعا مشتهى ، فتنفي حريتها ، وذاتيتها ، لذا تحاول إلهام أن تبرهن للأخرى (عبلة) ، وأن تقنع نفسها خاصة ، بأنها ذاتية بحتة ، فتحاول أن تتعالى عن ذلك " الموجود - في - ذاته " الذي تشكله مقالات المجلة ، وتمثل الإنشغال أمام عبلة، وعلى الأخص أمام نفسها .

د - تواتر المواطف البشرية (جدلية الحب) :

ونعود ، مرة أخرى ، إلى تلك الجدلية التي أقام سارتر على أساسها تفسيراته للعلاقات بين المحبين عموما ، حيث شرح ، مثلا ، كيف يمكن أن يتولد الكره عن الحب تجاه نفس الإنسان . وقد انطلق إدريس من هذه الحقيقة الوجودية في تصويره لما اتسمت به، عموما ، علاقات إلهام بسامي : فهي لم تكن سائرة دوما في جو الوئام المثالي - الذي يتحدث عنه غالي شكري - بل إن إدريس بلغ حدا من مراعاة علم النفس السارتري جعل معه إلهام تصرح - في موضعين من الرواية - بما ينتابها من كره مفاجئ لسامي كان يتواتر بحب عميق يجعلها تريده حكرا لها وحدها : فلما حذرتها أختها نهى من السلوك العاطفي الذي يميز من تريد الإقتران به ، انتابتها حالة انفعالية صورتها بقولها : " وأحسستني أرتجف في سريري ، وتمثلت سامي بطلا لجميع تلك الأحداث في روايته ، وتخيلت بين ذراعيه جميع أولئك الفتيات والنساء ... فإذا أنا أشعر

---

58) " أصابعنا التي تحترق " ، ص : 191 .

بكره مفاجئ له ،بل بحقد عليه ، وإحساس صريح بأنه إنما يحاول أن يخدعني الآن ،وأنه لن يلبث بعد أن يشاركني الحياة أن يعود إلى سيرته الأولى ..(59).
لكنها ما فتئت أن نسيت ،في ظرف ليلة ،قرارها بهجران سامي ،وألفت نفسها تعبر له من جديد عن تعلقها الشديد به . وبعد ما تزوجا ،واطلعت على إحدى علاقاته الغرامية المنبعثة من الماضي القريب ،اجتاحتها نفس المشاعر المتناقضة ،فقالت ،في البداية ،مصورة الإنفعالات التي اعترتها وهي في خلوتها : " وللمرة الأولى ،شعرت بأن الغيرة التي تنهش صدري تتحول إلى ما يشبه الكره لسامي ،ورأيتني أتساءل في حنق : أتراه لم يتزوجني إلا بعد أن تعب من المغامرات ؟" (60).بيد أنها خرجت من شجارها معه بمزيد من الحب والتفهم .

هـ - <u>التفسير الوجودي ،السارتري ،لعمليات التبرير</u> :

ومن بين ما يشهد على استفادة إدريس من مبادئ علم النفس السارتري ما أجراه على لسان سامي يوم خاب ظنه في المؤسسة الثقافية التي كان قد قرر الإشتغال بها مقابل أجر مرتفع . فمما روته عنه إلهام في البداية ، قولها : "وقد جاءني يومذاك يبشرني بأنها نعمة هبطت عليه من السماء ،وأننا سنتمكن من تأثيث بيتنا بأسرع مما كنا نتوقع ،وأضاف يقول :

- المهم أني مرتاح إلى هذا العمل الذي ينسجم مع رغباتي ويتفق وضميري (...) إنه لحظ كبير يا إلهام ،أن أقع على مؤسسة أغذي في كنفها أشواقي إلى الحرية ،وأحاول أن أخدم عن طريقها قومي وقضيتي ..."(61) .

---

59) "أصابعنا التي تحترق" ص : 146 .
60) نفس المصدر ،ص : 242 .
61) نفس المصدر ،ص : 155 .

وهذا الكلام يدل بوضوح على أن البطل يراعي الناحية المالية قدر مراعاته لمبادئ المؤسسة ،كما يدل على أنه يعتبر نفسه محظوظا أن يتقاضى راتبا عاليا في سبيل نشر مبادئ الحرية . وعند ما لاحظ البطل أن تلك المؤسسة تنادي .. في حقيقة الأمر - بعكس ما يؤمن به هو من مبادئ ، " كانت على وجهه خيبة وأسى " يدرك القارئ أن سببهما يرجع أيضا إلى ضياع المبلغ المالي المرتقب، وغير أن سامي يبرر ،مع ذلك ،استقالته من تلك المؤسسة بقوله لإلهام: " والواقع أني حين أرضى أن أتقاضى المال لأدافع عن مبادئ أومن بها ، إنما أخون فكري الحر وأبيع ضميري المستقل . (...) ألا توافقيني ياإلهام أني بذلك أنصب المبادئ والأفكار سلعة تشرى وتباع ؟ وأنني أسقط للفكر اعتباره وجدارته ؟ إن الإيمان بشيئ لا يطالب في اعتقادي ثمنا له . إن الإيمان لا يكون مأجورا . " (62) . وهنا لا يملك القارئ إلا أن يتذكر ذلك المثال التطبيقي الذي أوضح سارتر عن طريقه إحدى كيفيات مغالطة الذات التي يقدم الإنسان عليها في حالة ما إذا أخفقت مشاريعه : فمن لا يبلغ عرجون العنب الذي طالما هفا إلى قطافه لا يعترف-كما يقول سارتر - حتى أمام نفسه ،بأنه قد عجز عن بلوغه ،وإنما يدعي بأن العنب مازال أخضر حامضا ،حتى يبرر فشله ،واضطراره للإنسحاب من ميدان الصراع .

و - سوء الطوية :

زيادة على ما سبق ذكره من مظاهر التأثر ،نستشف من خلال تصرف إلهام مع سامي قبل خطبتهما آثارا ،باهتة ،للمثال الأدبي الذي استعان به سارتر في توضيحه لمعنى "سوء الطوية" - في "الوجود والعدم" - حين صور

---

62) "أصابعنا التي تحترق . ص : 156 .

سلوك تلك السيدة التي تحاول أن تخفي عن نفسها بأنها إنما تلتقي بأحد الرجال في موعد معين لغاية عاطفية قد تصبح جنسية فيما بعد : فهي تدعي لنفسها بأنها تجتمع به باعتباره صديقا ، ولذا ، تثير معه بعض المناقشات الفكرية العامة ، وتتعامى عن حركات المغازلة التي يبديها تجاهها ... فعما يذكرنا بالمثال الآنف ذكره أن إلهام قد تذرعت برغبة الإشتراك في المجلة لتبرر زيارتها لسامي في مكتبه ، بينما كان بإمكانها أن تطلب ذلك من شريكيه، ولا سيما أنها رأتهما قبله (63) . وبعد أن سمحت - بمناقشاتها ، وبتلقائيتها - إلى تحطيم حواجز التحفظ بينهما (64) ، راحت تمثل لنفسها ، ولسامي ، دور من تورطت في وضع من غير مشيئتها ، فقالت للبطل ، بعد ما خرجت معه (متخفية !) إلى كورنيش الروشة : " ما هذا الذي تجعلني أفعله ؟ لماذا تدفعني إلى هذا ؟" (65) (...) "إن كل هذا الذي أفعله حماقات ! (...) أجل! حماقات إحماقة أن أطلب منك درس ترجمة ، وحماقة أن أعود إليك اليوم، وحماقة أن أسهر طوال ليلة أمس أحدق في الظلام ، وحماقة أن أدعك ... تأخذ يدي ... فماذا تريد مني ؟" (66) .

على أنها توصلت ، في نهاية المطاف ، إلى مصارحة سامي - ولا سيما مصارحة نفسها - بأنها قد تعمدت استدراجه إلى التعلق بها ، وقد قالت له ، في هذا الصدد : " ... وأنا يا سامي ؟ لقد اكتفيت أنت بانتظاري ، جالسا وراء مكتبك ... أما أنا ، أفلم أبحث عنك ؟ ألم أسع إليك سعيا ؟" (67) .

ز - الدعوة إلى التجدد المستمر :

وفي إطار التأثر بالمبادئ الفلسفية ، يستوقفنا أن إدريس قد نسج على

---

63) "أصابعنا التي تحترق" ، ص : 10 + ص : 15 .
64) نفس المصدر ، ص : 116 - 122 + ص : 132 .
65) نفس المصدر . ص : 132 .
66) نفس المصدر . ص : 133.
67) نفس المصدر . ص : 145.

مقوال سارتر في تحبيذه للتملص من الرتابة تفاديا للتحجر ،ذلك أنه جمل سامي يقول في حديثه عن وحيد :" ... وقد كان على يقين من أن هذه الطرافة طبع في وحيد ،وليست تكلفا وابتسارا . لم يكن يطيق العادي المألوف ،بل لقد حدثه يوما بأن أكبر مصيبة تلحق بالإنسان أن يستسلم للرتابة وينساق مع اليومي . يجب على المرء أن يثير الدهشة أبدا فيما حوله . بهذا وحده يستطيع أن يدهش نفسه فيقتل الضجر والإجترار ." (68) . وفي هذا الكلام ما يذكرنا كثيرا بما قاله باطل "الحي اللاتيني ":"... دع شؤونك مرة تجري في أعنة المفاجأة ..."(69) ،كما أن فيه دلالة واضحة على أن الكاتب قد اقتفى أثر سارتر في اقتناعه بأن " الضجر والاجترار" هما اللذان يهيمنان على حياتنا اليومية (70) ،ومن هنا كان يتوجب على من يمانئي حياته وجوديا ألا ينساق للسبل التي عبدها غيره ،وإنما يفتتح طريقه بنفسه ويقف من حياته موقف الفنان - المبتكر ،الأصيل - من لوحته ،فيخلق بنفسه القيم التي يراها ملائمة للمشاريع التي اختارها لتحقيق ذاته .

جـ - الدعوة إلى الأصالة :

تشكل دعوة إدريس إلى الإلتزام بالأصالة أحد مظاهر التأثر الهامة التي تجعلنا المقارنة بين ما كانت عليه في أولى رواياته وما صارت عليه في روايته الأخيرة (تجعلنا هذه المقارنة) ندرك مدى ما بلغه إدريس ،ذاته، من أصالة تجاه سارتر : - ففي " أصابعنا التي تحترق " ،لما تطلب إلهام من سامي ألا يسجل اسمه على الكتاب الذي أهداه إليها ،خوفا من موقف

---

68) "أصابعنا التي تحترق " ،ص : 60 .

69) "الحي اللاتيني " ،ص : 13 + "سن الرشد " ،ترجمة سهيل إدريس ،ص: 354 - "L'âge de raison",P.247." مفهوم الحرية" انظر الفصل الثاني ،ص 102-101 ؛

70) انظر التمهيد ،ص : 15 - 21 .

ذويها ، يقول لها : "... أم تراك لم تحسي بعد أنك ذات شخصية مستقلة عن أهلك ؟" (71) .وتستوقفنا صيغة حديثه ، التي أثبت فيها كلمة "بعد" ليوحي للإلهام بأنه لا مناص لها من الإستقلال عن أهلها ،كما تلفت انتباهنا لهجة التساؤل المشوب باللوم والتعجب أمام هذه الفتاة التي ما زالت لم تدرك ،في مثل سنها ،ضرورة الأصالة في التصرف،فضلا عن الأصالة في التفكير ... وهنا نعيد أدراجنا إلى "الحي اللاتيني" التي أغفلنا -عمدا- ما يلاحظ فيها من تأثر بدعوة سارتر إلى الأصالة ،وذلك حتى يتأتى لنا ، الآن ،إقامة هذه الموازنة الجديدة بتوضيح طبيعة ما آل إليه تأثر إدريس بسارتر تجاه نفس القضية .

ففي "الحي اللاتيني" ،ينساق البطل في أول الأمر لرأي أمه ،فيجيب جانين برسالة مخزية يتنكر فيها لحبه ويتملص من مسؤوليته ،غير أنه ينتبه بعد ذلك لفداحة ما أقدم عليه ،ويتفاقم استياؤه من نفسه ،خاصة عندما يدرك تبعيته ،فيقول ،بهذا الصدد :" فأي لؤم كانت تتكشف عنه نفسك حين ترتاب في صدق هذا الكلام ،لو ملكت أن تواجه قضيتك بنفسك ،لا بشخص أمك ". (72) . وهنا ،يدلنا استنكار البطل من تسيير أمه على أن الكاتب لا ينظر لهذه الطاعة من زاوية الدين الذي يعتبرها واجبا نحو الوالدين وإنما من زاوية الوجودية التي ترى فيها - بغض النظر عن المرء المطاع - عرقلة للأصالة . على أن بطل "الحي اللاتيني" لم يكن ليعلي مبدأ الأصالة كلاميا فحسب ،وإنما كان أصيلا حتى في مواجهته لنفسه ، إذ أقدم على تشريح علاقته بأمه بصراحة مدهشة : فهو لم يرض الإنسياق لما أجمع عليه سائر البشر من حب البنين لوالديهم ، ولاسيما لأمهاتهم ،بل كون لنفسه رأيا خاصا استنتجه من تجربة عاناها شخصيا وأدرك بمقتضاها أن ما يربطه بأمه"... ربما كان هو ... لا إنه لا يجرؤ على التفكير ،بله النطق بهذه الكلمة ، ولكن يسعه الآن أن يفكر بما يقابلها ،أن يفكر بحبه لأمه ..." (73) .

(71) "أصابعنا التي تحترق" ،ص : 16 .
(72) "الحي اللاتيني" ،ص: 253 - 254 .
(73) نفس المصدر ، ص : 251 .

والجدير بالتنويه أن الكاتب أبدى براعة أسلوبية نادرة ليلح على صدق شعور بطل " الحي اللاتيني " : فهو لم يستعمل مباشرة كلمة " الكره " وإنما جعل القارئ يستنتجها من حديثه عن " مقابل الحب " حتى يجنبه مظنة ورود ما قاله البطل أثناء سورة غضب ، وإذا استنتج من اختيار البطل للتعبير المناسب أنه يتكلم بعد تفكير ، تأتى له أن يحبط بما اكتسته أصالة شعوره من أبعاد تكشفها النظرة الجدية إلى ما قاله في حديثه عن أمه : فهو وإن أجهد نفسه في التفكير بحبه لها ، إلا أنه لاحظ أنه قد " ... بلغ الآن مبلغا ينبغي له أن لا يأبه كثيرا لهذا الحب الذي هو أشبه بالعطف وأقرب ما يكون إلى الإعتراف بالجميل ، وإنه ليدرك شيئا فشيئا أنه يفتقر من هذا الكائن الذي يكن له ذلك اللون من الشعور إلى رابطة أخرى ، كفيلة وحدها بأن تكسب حبه إياه معنى ساميا ، معنى إنسانيا ." (74) . ولئن أوردنا هذه الشواهد ، فلنبين كيف كان إدريس يصيغها بطريقة تجعلنا نتذكر لا محالة تلك الشخصيات السارترية التي تحاول إقناع ذاتها بأن تصرفها منزه عن أي تأثير خارجي ، وأنه حر أساسا ومجاني ، وهذا إمعانا منها في التركيز على أهمية مبدإ الأصالة ، ومثال ذلك ماتيو الذي كان ينقض مشروعه إذا لاحظ فيه مغالطة منه لنفسه أو تسييرا من طرف عامل خارجي (75) .

---

74) " الحي اللاتيني " ، ص : 251 - 252 . وقد أشاد محمد مندور بانتباه إدريس إلى هذه " الحقيقة المحزنة التي تعترف بها الديانات السماوية نفسها (...) ولعل الأساطير القديمة قد فطنت إلى نفس الحقيقة عندما صورت الحياة في صورة قبس يسلمه كل فرد إلى من يليه موجها بصره إليه ووليا ظهره إلى من يأخذ عنه القبس ." = (" قضايا جديدة في أدبنا الحديث " ، ص : 63 - 64) .

75) قال ماتيو لمارسيل : " ... إنني أريد ألا أكون متوقفا إلا على نفسي (...) إذا لم أحاول أن أسترد وجودي لحسابي ، فسيبدو لي عبثا جدا أن أوجد " = (" سن الرشد " ، ترجمة إدريس ، ص : 19 = "L'âge de raison", P.I8.

وهذا ما يساير تماما ما ينادي به سارتر في نظريته الأدبية التي كان من بين ما قاله فيها ما معناه أن الأديب الوجودي ينبغي ألا يشرك مع شخصياته أيا كان في تحمل مسؤولياتها تجاه نفسها ، ولا حتى العوامل العضوية والنفسية : لذا ، فإن تصوير الجبان ، مثلا ، لن يكون مقنعا وواقعيا إلا إذا كان يحمله، بمفرده ، مسؤولية جبنه (76) ، ذلك أن الإنسان - حسب سارتر - يخلق قيمه ، بل يخلق ذاته ، وبالتالي ، فالأصالة في التفكير والسلوك هي من أهم مواصفاته ، ولذا لا يمكن أن يرضى التأثر بأي كان في تصرفاته .

وحصيلة ما نستخلصه إذن على ضوء المقارنة بين موقف بطل أولى روايات إدريس، وموقف بطل روايته الثالثة ، من نفس القضية ، هو أن الكاتب يظهر في البداية وكأنه ما زال لا يرى في محاولة المفوق سوى ميل إلى الأصالة التي يقتضيها تفتح الشخصية . على أن ما يلفت انتباهنا في " أصابعنا التي تحترق " هو أن الكاتب قد جعل إلهام تجيب سامي ، عندما يعرب لها عن استيائه من تبعيتها إزاء أهلها : " إنني مدينة لهم بالكثير ، ولست أريد أن أسبب لهم أية خيبة أو أثير لديهم شكوكا . "(77) . ويوحي هذا الرد بأنها لا تقر سامي، على تطرفه في إعلاء مبدإ الأصالة إلى حد التغاضي عن بعض الإعتبارات الأخلاقية الضرورية ، ولذا ، فلا غرابة أن نجدها ، بعد ذلك، تراعي شعور الآخرين في أشد مواقفها ثورية ، وبالتالي لا يكون سلوكها التحرري

---

76) وقد كان أهم ما عاب به زولا Zola أنه يتجاهل أصالة شخصياته وحريتهم اللامحدودة أمام مصائرهم ، فيخضعهم للجبرية العضوية أو النفسية ، كالوراثة ومفعول البيئة والمجتمع وما سواها . " "L'Existentialisme est un humanisme" p59
+ انظر أيضا " الفكر المعاصر" ، ص : 130 - 131 .

77) "أصابعنا التي تحترق" ، ص : 16 .

صادرا عما يشبه انفعالات المراهقة ، وإنما عن تفكر رزين يجعلها توفق في انتقاء أفضل الأساليب الجديدة بضمان النجاعة لثورتها .

ومن هنا ، يتضح لنا أن الكاتب قد أدرك - أثناء الفترة الفاصلة بين روايتيه - أن الأصالة لا تقتضي بالضرورة أن يجتث الإنسان كل جذوره وأن يرمي عرض الحائط بكل ما تلزمه به ، ضرورة ، علاقاته بالغير ، ولا سيما بذويه . وقد بلغ الروائي نضجا جعله يتدارك ما أبداه على لسان بطل "الحي اللاتيني " من آراء كان انقياده فيها لسارتر تاما .

ط - موقفه من الماضي :

ولئن أدركنا من المقارنة السابقة أن إدريس صار أكثر استقلالا في "أصابعنا التي تحترق " مما كان عليه في " الحي اللاتيني " - إزاء مبدإ الأصالة - فإننا سنحاول أن نبين ، فيما يلي ، ما آل إليه موقفه من الماضي الذي كان سارتر يعتبره عبئا ينوء به جل البشر . وبهذا الشأن ، سننطلق من السؤال الذي طرحته إلهام على نفسها ، لأول مرة ، يوم اكتشفت أن سامي كان على علاقة عاطفية ، أو جنسية ، مع رفيقة شاكر ، حيث تساءلت ، حينذاك : "ترى ، ألا يعكس ماضي كل إنسان حاضره ومستقبله ؟ "(78)- والواقع أن هذا السؤال يرد ، بشكل حتمي ، على ذهن كل من يساير الوجوديين في بعض استفساراتهم ، كقولهم مثلا : إلى أي حد يمكن للإنسان أن يتخلص من ماضيه أثناء خلقه لذاته ؟ أو ، ما مدى تأثير الإرادة البشرية في تطوير الماهية ؟- علينا هنا أن نذكر أن سارتر كان ، في المرحلة

---

78) " أصابعنا التي تحترق "، ص : 243 .

الثانية من تطوره الفكري (79) يعتبر الماضي وصمة لا تمحي ؛ ونشير، بهذا الصدد، إلى ما كان لماتيو من معاناة تجاه هذا الماضي الذي لا يبرحه، مهما تناساه، وكأنه صدفة كتب عليه أن يحملها معه إلى الأبد، أينما ذهب ... على أن مختلف الأحداث قد صهرت شخصية ماتيو حتى بلغ، في نهاية "الحزن العميق"، موقفا قرر فيه أن يتخلص نهائيا من كل ما سبق أن عاناه. وقد كان ذلك المشهد الختامي، الذي تركناه فيه يقذف برصاصه كل رصيده من الماضي يعبر لنا عن وصوله إلى آخر أشواط التحرر التي يمكنه الإنطلاق منها نحو التحقيق الفعلي لوجوده، كما ينتظر ذلك من الجزء الرابع الذي وعد به سارتر قراءه ولم يف بوعده.

وإذا كان سارتر قد انتهى إلى تخليص الإنسان من الماضي ليجعله مطلق الحرية في تحديد مستقبله كيفما يشاء - فضلا عن حاضره - فإن "أصابعنا التي تحترق" - على غرار "الخندق الغميق" - توضح لنا تعالي إدريس، هو الآخر، عن الماضي : فهو، في البداية، يحمل إلهام تستاء لانبعاث تساء كثيرات من ماضي زوجها، وتندم على تصديقه يوم أو مهمها بأن الماضي قد مات، فتروح تعنف نفسها قائلة : "إن الماضي لا يموت أيتها الغبية، وإنما هو يرقد، ثم يستيقظ كل ما احتاج إلى اليقظة وأنى للإنسان أن يقتل ماضيه وهل بوسعه أن يجتث أصوله ؟" (80).

---

79) ونعثر على بذرة هذه الفكرة في المرحلة الأولى التي انطلق منها سارتر: ففي "الوجود والعدم" يرى أن الفرد حر في الإعتراف بماضيه وفي التنكر له، ولن يكون لهذا الماضي معنى ولا قيمة إلا وفق ما يضفيه عليه الموقف البشري (ص798 - 799)، كما أن انضمام الماضي للحاضر يتوقف على اختيار الفرد لذلك، في موقف يتسم بحرية مطلقة (ص797 - 798)، غير أن هذه الحرية ذاتها - وهنا نجد بذرة الفكرة السابق ذكرها - تزود الماضي بقوة غير قابلة للرد تجعله يفرض نفسه علينا، وفي ذلك يقول سارتر : "وهكذا نحن نختار ماضينا على ضوء غاية معينة، لكنه حينئذ يفرض نفسه علينا ويلتهمنا، لا لأن =

ويبلغ بها الأمر حد الإسراع إلى الرواية التي صور فيها سامي مغامراته العاطفية الماضية، لتجد "فيها وثائق إدانة لا تخطئ". ولعل سامي قد أدرك ما كان يدور بخلدها ساعة رآها تعيد قراءة روايته، فحاول استرضاءها، غير أنها صارحته باستنكارها لماضيه باعتباره مستودع شبهات لم تعد تطيقها، لكنه أثلجها بقوله: "- ماذا تأخذين علي؟ هل تريننى أعقد علاقات جديدة معهما مثلا؟" (...) إذا قلت لك أن الماضي قد مات فهل يلزم من هذا أن أكون قد تعهدت لك بأن يموت جميع من يضمهم هذا الماضي؟

وكان في لهجته سخرية كشفت لي ضعف موقفي حقا." (81).

إذن، فقد تأكدت إلهام أن الحاضر يتحدى الماضي، لا محالة، لذا غدت تتساءل وهي تستشعر "من ذلك ما يشبه الخجل: لماذا تراني انسقت وراء أوهامي وتخيلاتي، وتركت لها أن تشوه حس العقل والمنطق عندي؟ (...) تقولين أن له ماضيا؟ وأي رجل ليس له ماضي؟" (82).

وهنا يتضح للقارئ تأثير الموقف الجديد الذي اتخذه سارتر من الماضي، والذي بقي متمسكا به حتى صرح، في نهاية حياته، أن أعماله وكتاباته السابقة لا تلزم آخر ما صدر عنه من مواقف ومؤلفات (83)، وهذا ما ينسجم مع مناداته "بالتطور

---

(1) = له وجودا من ذاته ومختلفا عن الوجود الذي علينا أن نكونه، بل فقط لأنه: (1) التحقيق العيني المنكشف حاليا للغاية التي هي نحن، (2) وهو يظهر في وسط العالم، لنا وللغير، وهو ليس وحده أبدا، لكنه يغوص في الماضي الكوني، وبهذا يعرض نفسه لتقدير الآخرين." ("الوجود والعدم"، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ص: 797).

80) "أصابعنا التي تحترق"، ص: 243.

81) نفس المصدر، ص: 244.

82) نفس المصدر، ص: 246.

83) " Le Monde ", I7- 4 - I980.

الحر الفاعل المستمر" المندرج تحت إطار فلسفة تمخض تطرفها في إعلاء العمل والحرية عن تجاهل تام لمكتسبات علم النفس التحليلي، فنتج عن ذلك كثير من الحرج وقع فيه سارتر حتى اضطر إلى تفسير مختلف العمليات اللاشعورية بمفاهيم خاصة كان قد استجدها، مثل" روح الجد " و " النذالة "، و " سوء الطوية" وما سواها، هذا من جهة. كما نتج عن ذلك، من جهة ثانية، أنه كان ينتقل من الرأي إلى نقيضه تجاه نفس القضية، وهذا ما حدث له إزاء مسألة الماضي، الذي جعله في البداية بالغ التأثير في البشر، وكأنه لعنة لا تبرحهم، ثم وصل بعد ذلك إلى موقف اقتضاه أن ينفي، على نحو حاسم، كل ما يمكن أن يؤثر به الماضي على الحاضر.

أما سهيل إدريس، فيظهر من مشهد روايته السابق ذكره أنه جعل إلهام تقتنع بأنه لا أثر للماضي على الحاضر إطلاقا، وهذا ما يحملنا، لأول وهلة، على الظن بأنه يعتقد، على غرار سارتر، أن مصير الإنسان وقف على إرادته وحدها، وأن العقل الواعي، دون اللاشعور، ودون رواسب الماضي، هو الدليل الوحيد الذي يهدي الإنسان في رحلته المصيرية. لكننا ما نفتأ أن ندرك بأنه لم يساير سارتر في تطرفه، وإنما اعترف بتأثير الماضي، ولو كان ذلك على مستوى اللاشعور فحسب، فجعل سامي - وهو في مصر - يركب حافلة شعبية ينزل منها في شارع لا يعرفه، ويبحث عن اسم ذلك الشارع كي يهتدي منه إلى طريق مصر الجديدة، أين يوجد منزل مضيفيه، حينئذ يلمح اسم "شارع الدقي"، وكان من بين ما كتبه في مذكراته حول هذا الحادث: " وظلت العبارة تضرب في رأسي حتى أحسسته ممتلئا بالصداع. وكان صدري قد بدأ يخفق خفقا خانقا شعرت بنبضه في أذني وصدغي. ثم قفز إلى ذهني الرقم 19. 19 شارع الدقي. 19 شارع الدقي. 19 شارع الدقي.

وظلت قدماي تقودانني فتستجيب لهما ركبتاي وصدري وعنقي ورأسي،

ك ـ خصومته مع الشيوعيين :

وإن كانت خصومة سارتر مع الشيوعيين من أهم الأسباب التي جعلته يتفادى الإنضواء الحزبي وينادي "بالإلتزام المثالي" أو "الإلتزام الحر"، فإن الأمر يكاد يكون مماثلا بالنسبة لإدريس الذي برر حقده على الأرجوانيين قائلا : " أجل، إنك لحاقد عليهم، ولعل لك تبريراتك. منذ أصدرت "الفكر الحر" وهم ينهشونك في مجلاتهم وصحفهم، في محاضراتهم واجتماعاتهم، في أحاديثهم الخاصة التي لم تكن تعدم من ينقلها إليك : أنت برجواني، أنت قذر، أنت عميل استعمار غربي ... منذ عدت من باريس وأنشأت مجلتك ثبت لنا أنك عميل للثقافة الفرنسية بوجهها الرجعي." (87).

وإن سبق أن قلنا إن سارتر قد انطلق من موقف معاد للشيوعية وانتهى إلى محاولة " استرجاع الإنسان داخلها " واعتبار الوجودية "أرضا مغاطة داخل الشيوعية التي تولدها وترفضها في الوقت نفسه." (88)، فإننا نجد إدريس لا يعيرها أي اهتمام في مجمل إنتاجه، ولم يكن كل ما كتبه حولها في " أصابعنا التي تحترق " سوى رد فعل ضد موقف الشيوعيين منه إلى حد كيف نظرته النقدية ذاتها، حيث اشتد إعجابه بمسرحية كتبها كريم للكشف عن عيوب " الأرجوانيين ". (89).

ومن بين ما أخذه كل من إدريس وسارتر على زعماء الحزب الشيوعي أنهم يمنعون النقد بمختلف أنواعه، ويقدمون إيديولوجيتهم بأسلوب قسري تنتفي معه كل مزايا الإنخراط الحر الناجم عن اختيار راشد اكتنفته حرية التفكير

---

87) "أصابعنا التي تحترق"، ص : 46 .
88) انظر التمهيد، ص : 26 .
89) "أصابعنا التي تحترق"، ص : 44 .

والتعبير ... فسارتر يلاحظ تحفظ زعماء الحزب وحذرهم من كل ذي " فكـــر علمي " نقدي ، مما يفسر الفتور الذي يقابلون به المنخرطين المنحدرين من أصل برجوازي لكونهم يشكلون خطرا على الحزب إذ أن انتباههم لعيوب طبقتهم الأصلية وتناقضاتها ينبئ باحتمال اكتشافهم لعيوب الإيديولوجية التي تبنوها (90) .

وعلى شاكلته ،يفهمنا إدريس إلى نفس العيب عند " الأرجوانيين " العرب، على نحو ما فسره كريم قائلا : "- أجل ،هذا مأخذ أساسي عليهم : إنهم يحجرون الفكر ضمن حدود مرسومة ، ويقيمون دون تخطيها أسوارا منيعة، فيقتلون بذلك أعظم ميزة للفكر : وهو أن مجال التحرك والخيار واسع فيه ، سموح .إن بوسع الإنسان أن يحترم نظاما ، ولكن بوسعه كذلك أن ينتقده، بل إن حرية الإنتقاد هذه هي التي تمكنه من أن يقيم احترامه على قواعد صلبة ،لا على انقيادية عمياء ." (91) .

وحصيلة ما يمكننا أن نقوله إذن في تقييمنا لمظاهر التأثر - الواردة في إطار المفاهيم الفلسفية والمواقف السياسية - أنها مترتبة ،بالأحرى،عما ترسب لدى إدريس من غربلته لكتابات سارتر بعدما احتك بها طويلا ،بمعنى أننا نكاد نفتقد هنا ما كان يطالعنا في "الحي اللاتيني " من تأثر كلي تكاد تنتفي معه أصالة إدريس وتذوب شخصيته ، نتيجة انبهاره أمام أفكار سارتر التي كان يرددها ترداد شبه حرفي . فالأصح ، إذن ،أن نتحدث،في هذا الفصل ، عن " استفادة " إدريس من الآراء الفلسفية والسياسية السارترية أكثر مما نتحدث عن تأثره بهما .

وإذا كانت "أصابعنا التي تحترق " تهدف إلى تصوير حياة الأدباء وما يعترضهم من مشكلات شتى ،فإنه لمن البديهي أن تتخلل صفحاتها أحاديث

---

90) أ) "Les mains sales"

91) "أصابعنا التي تحترق " ،ص : 47 .

ب) " Situations " III; "Matérialisme et révolution",P.I7I-I72.

حول طبيعة الأدب ، ووظائفه ، وغاياته ، وما إلى ذلك من آراء قد يشكل جمع شتاتها بعض معالم نظرية الأدب التي استند إليها إدريس في إنتاجه الإبداعي ، وكذلك في دراساته النقدية . ولئن كانت هذه الرواية تشكل نوعا من الدفاع عن الكتاب ، فإن ذلك يستتبع أن تعبر - ولو ضمنيا - عما يجب أن يتوفر لهم من ظروف ، عامة وخاصة ، حتى يستطيعوا القيام بواجباتهم على أحسن وجه . وقد كان من بين ما تطرق إليه إدريس تأثير الظروف السياسية على الطاقة الإنتاجية لدى الأدباء ، والملاحظ أن كل الأفكار التي أوردها في هذا الإطار كانت مذكورة في " مواقف 2 " (أو : " ما هو الأدب ؟ ") ، وهو الكتاب الذي أصدره سارتر قبله بسنين . وارتكازا على ما أوردناه في الفصل الأول ، سنشير إلى هذه التشابهات باعتبارها مظاهر تأثر لم يختلف فيها إدريس عن سارتر إلا من حيث الصياغة .

ل - حياة الأدب وقف على الديمقراطية :

ولعل أول ما يلاحظ هو أن إدريس يؤمن - على غرار سارتر - باستحالة النشاط الأدبي الخلاق في إطار مجتمع يهيمن عليه الإستعمار ، لذا ، فهو يجعل سامي يقضي سواد يومه يستمع لمختلف محطات الإذاعة ، ولا يستفيد من الوقت الذي اتسع أمامه بعد ما استقال من منصب التدريس بالمعهد الفرنسي ، احتجاجا على موقف فرنسا ، ويبرر البطل عجزه عن الكتابة قائلا : " إنني أريد أن أشارك في إزالة ذلك الخوف ، والقضاء على هذا القلق ، فكيف يمكنني ذلك إذا ظل شبح المدوان مسلطا فوق رأسي كالسيف ؟ " (92) . وكان سارتر قد سبقه إلى التعبير عن نفس الفكرة بصيغ مختلفة ، كان من بين ما قاله فيها : " إن الفاشية قد تصيب الحداد مثلا في حياته كإنسان ، لكنها

---

92) " أصابعنا التي تحترق " ، ص : 266 .

لن تصيب بالضرورة مهنته . أما الكاتب فهي ستصيبه في كليهما ، بل ستصيبه في مهنته أكثر مما ستصيبه في حياته . لقد شاهدت مؤلفين كانوا ينادون ، قبل الحرب ، الفاشية من كل قلوبهم ، وقد أذهلهم الجدب في اللحظة التي كان فيها النازيون يطوقونهم بالوعود . إنني أفكر على الأخص بدريو لا روشيل (...) وفي نفس اللحظة ، أدرك آخرون ، كان عددهم أكبر لحسن الحظ أن حرية الكتابة تقتضي حرية المواطن . إننا لا نكتب إلى عبيد ."(93) .

م - جدلية العلاقة الرابطة بين القارئ والكاتب :

ولا عجب أن يجعل كلا الكاتبين حياة الأدب وقفا على الديمقراطيـة ، ذلك أن الأديب يخاطب غيره ، وغالبا ما يهيب بهم أن يغيروا الأوضاع التي يكشفها لهم بغية تحقيق مزيد من الحرية ، فإذا ما كانوا مسلوبي الكرامة ، استحال عليهم التجاوب مع كتاباته ، وتحطم - بالتالي - أهم قطب تتمركز حوله تينك العمليتان المتكاملتان اللتان تشكلهما الكتابة والقراءة معا . ويلفت انتباهنا أن إدريس قد ركز - خلال المناقشات التي أجراها بين سامي وأصدقائه من الأدباء - على ضرورة تفاعل حرية الكاتب مع حرية القراء حتى يتأتى للأدب أن يكون حيا ، فعالا . فمما ورد على لسان سامي ، قوله : "صحيح أن في صدر الأديب شعلة يريد أن يترجمها أفكارا وعبارات وكلمات . ولكن هذه الشعلة يخمد أوارها رويدا رويدا إذا لم تجد أذنا تسمع الأقوال التي تنتجها ، ولم تجد عينا تقرأ الكلمات التي ترسمها .

فقال كريم معلقـا :

(...) من أجل ذلك كان لابد للأديب عندنا أن يسهم قبل كل شيء

---

93) "ما هو الأدب ؟ " ، ترجمة جورج طرابيشي ، ص : 116 - 117 .
"Qu'est-ce que la littérature?, " P.8I-82.

في الدعوة إلى تحرير البلد من القيود التي تحرمه ممارسة حريته (...)

وقال عصام :- وأرجو بعد ذلك ألا ننسى ما يحتاج إليه الأديب من حرية ،في حياته الإجتماعية !"(94).

فمن الواضح أن هؤلاء الأدباء قد استندوا إلى جدلية العلاقة القائمة بين عمليتي القراءة والكتابة ،باعتبارها بديهية تحتم علينا مراعاتها المناداة بالحرية السياسية ،والعقائدية ، والإجتماعية ،وتلك فكرة سبق أن شرحها سارتر بتعابير شتى كان من بينها قوله :" ... فلا يكفي أن تمنح الكاتب حرية قول كل شئ : بل يجب أن يكتب لجمهور يتمتع بحرية تبديل كل شئ ..."(95).

ن - عجز الأدب :

ولما كانت منزلة الأدب مرهونة بحرية القراء ،كان من واجب الكتاب أن يعملوا جاهدين على تحرير جمهورهم . لكن ... بأية وسيلة ؟ أمام هذا السؤال ،يتفق كل من إدريس وسارتر على اعتبار الأدب عاجزا عن تحرير الوطن ،فيقول الأول على لسان بطله :" ما قيمة حرف يكتبه دعوة إلى الحرية حين يتمثل شبح إسرائيل شيطانا يغتال حريته وحرية وطنه ؟"(96)، ويقول سارتر ،معبرا عن نفس الفكرة :" إن فن النثر متضامن مع النظام الوحيد الذي يظل فيه للنثر معنى : الديمقراطية . وعندما تهدد هذه ،يهدد هو أيضا . ولا يكفي القلم للدفاع عنهما . إذ سيأتي يوم يضطر فيه القلم إلى التوقف ..."(97).

---

94) "أصابعنا التي تحترق "،ص : 208 .

95) " ما هو الأدب ؟"،ترجمة جورج طرابيشي ص : 226

96) "أصابعنا التي تحترق "، ص : 266 .

97) " ما هو الأدب ؟" ،ترجمة طرابيشي ،ص : 117 .

" Qu'est-ce que la littérature?, P.I95.

على أن ما استنتجه إدريس من إدراكه لعجز الأدب كان أكثر سلبية مما توصل إليه سارتر انطلاقا من إدراكه لنفس الظاهرة، ذلك أنه جعل البطل يقول لإلهام: "ومهما بلغ إيمان الكاتب بأنه يسهم في صنع التاريخ، ألا تربينه يخشى ويتردد ويزهد حين يرى عصابات المعتدين تسهم في صنع تاريخ هذا الجزء من وطنه، منذ الكارثة الفاجعة؟" (96) على حين أردف سارتر كلامه عن عجز الأدب وعن اضطرار القلم إلى التوقف، بقوله: "... ولابد للكاتب آنذاك أن يتناول السلاح. وعلى هذا الأساس، مهما كانت الطريقة التي توصلت بها إلى الأدب، ومهما كانت الآراء التي بشرت بها، فإن الأدب يرميك في قلب المعركة. والكتابة هي طريقة معينة لإرادة الحرية. وإذا ما بدأت، فأنت ملتزم شئت أم أبيت." (97).

والطريف أن حرص إدريس على الكتابة وفق مبادئ سامية لم يكن ليتنافى مع ما سبقت الإشارة إليه من سلبية موقفه تجاه الإستعمار، إذا ما قورن بموقف سارتر. وعلى هذا الأساس، تنجلي أسباب الإزدواجية التي كان يعانيها بطله الممزق بين التطلع إلى قيم مثلى وبين الخوف من الإستعمار الذي قد ينسفها في لحظة، كما شرح ذلك لإلهام في قوله: "إنني بحاجة إلى الإيمان بمبادئ وقيم لأستطيع أن أكتب بصدق وإخلاص. فإذا كنت أخشى على كل مبدإ وكل قيمة أن يدمرهما اعتداء غاشم يقع علي، فإنني سأكون معرضا في كل لحظة إلى الكفر بجدوى هذا الإيمان. وهكذا أجدني دائما وأنا أعاني قلقا هائلا على مستقبلي ومصيري يحول بيني وبين أن أعمل بقوة وجدوى" (96): فأشد ما يخافه البطل إذن على أدبه هو العقم الذي سيصيبه لا محالة إذا ما قضى الإستعمار على المبادئ التي تسمو بكرامة البشر، وهذا ما يدل على أن حياة الأدب وقف على تلك المبادئ.

وحري بنا أن نشير، بهذا الصدد، إلى أن سارتر كان، قبل إدريس، قد جعل جمالية الأدب، وفعاليته، مرهونة بسمو المبادئ التي يكتب المؤلف إيمانا بها، ولذا، فهو يعتقد أن الأدب المهاجم للسامية يلفظ دوما - مهما كان أسلوبه - لكونه لسان حال قضية جائرة، بينما يستساغ أدب السود الذين يهاجمون البيض، ويحترم، نظرا لدفاعه عن الكرامة البشرية، ولإعلائه مبدأ العدالة (98): فحتى لو كان نوعا الأدب المذكوران مسبقا يتبنيان اللهجة الهجومية، إلا أن أبعادهما متعاكسة الإتجاه تبعا لتقابل الزوايا التي كان كل واحد ينظر منها إلى موضوع أدبه، إن نبل المبادئ التي يجند لها الكاتب قلمه تتردد أصداؤه مباشرة على كتاباته فتكسبها قوة على التأثير

---

97) "ما هو الأدب ؟"، ترجمة طرابيشي، ص: 117.
"Qu'est-ce que la littérature ?", P.80+P.85.

في القراء لا يمكن أن تمنحها إياها أية مهارة أسلوبية أو تقنية ، مهما كان مفعولها .

س - الحذر من " تشجيعات " الدولة :

ومن هنا ، فمن الطبيعي أن يردف الكاتب حرصه على سمو المبادئ التي ينتج الأدب في ظلها بحرصه على ألا تتخذها الدولة ذريعة لاستدراجه إلى وضعية البوق الدعائي التي كثيرا ما توقع فيها الأدباء بعد أن تكافئهم على المبادئ الإيجابية التي يتضمنها إنتاجهم ، وذلك ما نبه إليه كريم في حديثه عن الأخطار التي يمثلها " تشجيع " الدولة للأدباء (99).

وبصدد هذه الملاحظات ، الدالة على نفاذ البصيرة ، يستوقفنا أن إدريس قد انطلق من الفكرة السارترية القائلة بأن الإنتاج الأدبي يشكل - لا محالة - خطرا على مصالح الدولة ، إلى درجة أننا لو افترضنا ، على غرار سامي ، أنه " متفق وخطة الدولة " (100) لما منعنا ذلك من الإعتقاد بأن علاقته بها ، حينئذ ، تبقى رغم كل شيء " علاقة مهادنة جزئية أو مؤقتة ، وينبغي ألا تتعدى ذلك إطلاقا ... " (100) . والحق أن إدريس لا يختلف عن سارتر ، إزاء هذه القضية ، سوى من حيث الصياغة وطريقة العرض التي يغلب عليها ، في " ما هو الأدب ؟ " ، أسلوب التحليل الموضوعي ، المرتكز على توضيح بعض المعطيات الخاصة باعتبارها مقدمات تستخرج منها النتائج المتوخى ترسيخها في ذهن القارئ (101) : فإكرام رجال السلطة للكتاب لا يفسر إلا على أساس أحد الأمرين : إما أنهم لم يفهموا قصدهم ، أو لأنهم يحاولون

---

99) " أصابعنا التي تحترق " ، ص : 87 - 88 .

100) نفس المصدر ، ص : 88 .

101) " ما هو الأدب ؟ " ، ترجمة طرابيشي ، ص : 137 - 138 .
= " وفي الحقيقة - المجتمع ذاته (...) إن الطبقات الحاكمة - وسائل العيش . "
" Qu'est-ce que la littérature?", P.I03 - I06.

الحد من طاقتهم الهدامة ،لإدراكهم أن/ نقدي بطبيعته الأدب ، وأنه يلزمهم باتخاذ موقف واضح من الصور التي يعكسها عنهم في مرآته. (102) .

ع - نقد الأدب للدولة :

على أن إدريس، لم يكن ليكتفي بهذا النقد الضمني الذي يشكله الإنتاج الأدبي - مهما بدا محايدا - وإنما تجاوزه إلى إلزام الأديب بتوجيه نقد جريء/ وجدي للسلطة الحاكمة ،فقال على لسان كريم : "... فأنت محكوم عليك بطبيعة الأدب ،أي منذ اخترت لنفسك أن تكون أديبا ، أن تقيم منبر نقد للدولة وتقوم عليه ناقدا تحت راية العقل والعاطفة وحق التعبير ."(97) . بيد أن القارئ لا يقتنع البتة بمعقولية الوظيفة التي يحددها إدريس للأدباء ، ولا بواقعيتها ،ولا سيما أنه قد صور مغالاة الدولة في التضييق على ذوي الأفكار الحرة ، إلى درجة شعر معها سامي ،مثلا ،أن إنتاجه محاصر،لاحظ له في الحياة إلا برضى السلطات (97) : فمن أين له إذن أن ينقد الدولة والحال أن لها الكلمة الأخيرة ؟ ألا نضطر ، هنا ،إلى التسليم ... بعجز الأدب ، أو على الأقل بمحدودية تأثيره ، في المجال السياسي ؟

ومهما يكن ،فإن باقي مجالات الحياة تظل ،مع ذلك ،مفتوحة أمام الأدباء ،ولذا فلا غرابة أن يقترن إدراك إدريس لنسبية تأثير الأدب ، في الميدان السياسي ،بحرصه على العديد من المبادئ الإلتزامية في إطار" أدب المواقف " الذي كان ينادي به ،على غرار سارتر . وعليه ،فليس من قبيل الصدفة أن يفضل كاتبنا ،على مقالات باقي الأدباء ما كتبه مصطفى خضر حول" أصابعنا التي تحترق "،ذلك أنه أبرز ،على وجه الخصوص ،ما تتضمنه هذه الرواية من دعوة إلى الإلتزام . (103) .

102) "ما هو الأدب ؟"، ص : 155 - 156 ."Qu'est-ce que la littérature?" P. 104-105.

103) "الآداب"، 1963 ،العدد الثالث ،ص: 109 .

وتجدر الإشارة إلى أن إدريس قد تجاوز المناداة بتحرير الكاتب ، تجاه السلطات ، وذهب إلى أن إنتاجه الإبداعي مشروط بما يتمتع به من حرية في حياته الشخصية ، وذلك ما يعبر عنه بشكل صريح تصرف كل من عصام وسامي ؛ وقد لا نبالغ إن قلنا أن المشهد الذي أنهى به إدريس هذه الرواية يوهم القارئ بأن الإنتاج الأدبي وقف على من تحدوهم أنانية جامحة إلى اعتبار الغير مجرد وسائل تسخر لتيسر لهم العمل الإبداعي (104) .وهكذا، تترك الرواية غصة في حلق القارئ ،إذ توحي له بأن تضحية إلهام لازمة، لا مناص منها ،ويوشك سلوك سامي أن ينافي مناداته بإدراج حرية الفنان في إطار مسؤوليته (105) إلى حد لا نستبعد معه أن يؤول يوما إلى موقف يدرك فيه على غرار عصام - أن التناقض هو العلاقة الوحيدة التي يمكن إقامتها بين حقوق الفنان وواجبات الزوج في الإنسان الواحد .

ويبدو أن الكاتب لم يستطع كشف السر في الجدب الذي يصيب أحيانا بعض الأدباء العرب ، ذلك أنه ألقى تبعته على شتى الظروف الصعبة التي تكتنفهم ،مما يجعل القارئ لا يقتنع فعلا بمبرراته ،لكونها قلما صمدت أمام الإرادة الخلاقة لكثير من أدباء العالم ،ومفكريه ،وفنانيه ،وعلمائه - ولا سيما الغربيين منهم - الذين تحدت عزيمتهم أقسى المحن واستطاعوا أن يبدعوا نتاجا أصيلا داخل السجون ،وعلى جبهات القتال ،وفي أيام الفاقة ،وحتى أثناء الأزمات العاطفية الحادة .(106) .

---

106) وفي رأيي أن ذلك لا يرجع لعبقرية الغربيين قدر ما يرجع للمحيط الثقافي ، أو للمستوى الحضاري ،الذي يعيشون في إطاره ،كما تشهد على ذلك دراسة السير الذاتية لمن نبغوا في شتى المجالات ،من أمثال غاستن باشلار Gaston Bachelard، ألبرت شفيتزر Albert Schweitzer، روبرت شومان Robert Schumann ماكسيم غوركي Maxime Gorki، توماس إديسن Thomas Edison، شارل ديكانز Charles Dickens لوغريكو Le Greco ، وغيرهم .

104) "أصابعنا التي تحترق "، ص : 291 - 292 .

105) نفس المصدر ، ص : 165 .

3 ـ الخاتمـــــــة :

ومحصلة حديثنا عن مظاهر التأثر بسارتر، الواردة في هذه الروايـــة، أنها تتسم عموماً بأصالة تفوق ما يلاحظ منها في " الحي اللاتيني "، على وجه الخصوص . على أنها تكشف مع ذلك، في أحيان قليلة، تشبث إدريس ببعـض المفاهيم الوجودية التي يكاد يرددها دون تمحيص . لكن أبرز ما يلفت انتبـاه الدارس هو أن إدريس قد استلهم الوجودية باعتبارها نظرة خاصة متمـيزة، فاستفـاد من بعض ما أتت به من مبادئ إيجابية، تتمثل على الأخص في النضالية، والتحدي، وروح الصراع، واستنـد إلى بعض مبادئ علم النفس الوجودي في تصويره لعمليات التبرير، ولتواتر الحب مع الكره، ولسبل المغالطـة الذاتية التي يلجــأ إليها المصابون " بسوء الطوية "؛ وانطلق من " فلسفة الغير " السارتريـــة، ولا سيما من مبدإ النظرة، في تصويره لبعض العلاقات البشرية . ولئن اقتفـى أثر سارتر في دعوته إلى التملص من الرتابة ـ لتجنب التحجر ـ فإنه أبـدى مع ذلك كثيراً من الفكر النقدي تجاه موقفه من الماضي ومن مبدإ الأصالـة .

هذا على الصعيد الفكري العام . أما على صعيدي السياسة ونظـرية الأدب، فيظهر أنه مازال لم يكون لنفسه بعد ما يختلف عن مواقف سارتر وآرائه: ففي المجال السياسي نجده يعتقد ـ على غرار سارتر ـ بأن الإنخـــراط الحزبي، ولا سيما الشيوعي، يشكل خطرا على حرية المنخرط، وحدا مـن طاقاته الإبداعية؛ كما نجده يتعرض، من ناحية ثانية، إلى خصومته مـع الشيوعيين الذين رموه بالرجعية . وعلى مستوى نظرية الأدب، كان شديـد الوفاء لعدة مبادئ سارترية لعل أبرزها دعوته إلى الإلتزام؛ وإيمانه بأن جدلية العلاقة الرابطة بين الكاتب والقارئ لن تؤتي ثمارها إلا في جو الديمقراطيـة؛ واعتقاده أن الأدب ـ الذي تتوقف فنيته وفعاليته على سمو المبادئ المستنـد إليها ـ لا يمكن أن يكون إلا نقديا تجاه الدولة، ولذا وجب الإحتراس من التشجيع

الذي تقدمه السلطات إليه ، ذلك أنها كثيرا ما تتخذه ذريعة لاعتبار الأديب مجرد بوق دعائي لها .

لكن الموازنة بين نوعي مظاهر التأثر (التام ، والجزئي) المشار إليه آنفا تدل على أن الإستفادة الأصيلة والإستثمار الدقيق كانا أرجح في هذه الرواية من التأثر التام ، الناجم عن عدم التمحيص ، وطبيعي أن يسير الكاتب رويدا رويدا نحو موقف مستقل تبرز فيه شخصيته ، فلا تتجاوز علاقته بسارتر الإستفادة من بعض أفكاره .

وعلاوة على ما أثبتته " أصابعنا التي تحترق " من بروز شخصية الكاتب أكثر مما هو الحال بالنسبة " للحي اللاتيني " - ومع ذلك أقل مما هو الحال بالنسبة " للخندق الغميق " - فهي تشهد من ناحية ثانية على تطور إدريس من حقل الإهتمامات النفسية المتسمة بنوع من التمركز حول الذات ، في روايتيه السابق ذكرهما ، إلى المسائل النفسية - الإجتماعية التي ركز فيها بشكل خاص على علاقة الأديب بمجتمعه .

الفصل الخامس : نظرية الأدب .

1 - المقدمة .

2 - مظاهر التأثر :

ا - "أدب المواقف" :

- نظرية الأدب عامة .
- القصة .
- الرواية .
- الشعر .
- النقد .
- الترجمة .

ب - "المطلق في صميم النسبية" .

- نظرية الأدب عامة .
- المقالة .
- الترجمة .
- النقد .
- الرواية .
- الإنتاج الفني عامة .

جـ - "الشهادة" :

- نظرية الأدب عامة .
- الإنتاج الثقافي عامة .
- الشعر .
- الرواية .

3 - الخاتمة .

الفصـــل الخامـــس :

نظريـــة الادب .

1 ـ المقـدمـة

سبـق أن أشرنـا ، فـي الفصـل الماضـي ، إلى أن سهيل إدريـــس قد عالـج أزمـة الإنتاج فـي " أصابعنـا التي تحترق " وعجـز عن كشف السـر الحقيقـي في جـدب معظـم الادبـاء العرب (1) ؛ ولعل إدراكـه بأن التبريرات التي قدمها في الروايـة الآنفـة الذكـر (2) يمكن أن تفنـد بشواهـد عـديـدة من مختلـف الآداب هـو الذي جعله يعترف بـأننا محتاجـون إلى أدبـــاء أنبيـاء " (3) ، وهـذا رأي تؤكـده نظريـة " سانـت ـ بيف "Sainte-Beuve. فـي الإبـداع الادبـي ، التي تتلخص في قـولـه : " إن العبقري يتخـذ مــن كـل ضـرورة إلهاما ." (4) .

ولئن لم يستطـع إدريس العثـور على الاسباب الاساسيـة لقلة الإنتاج في الادب العـربي وانخفـاض مستواه ، وبقي حائـرا ، حتى 1972 ، أمام أزمــة الإبداع ، فإن الفضـل يعود إليه مع ذلك في الإنتباه إلى خطـورتهـا قبـــل ذلك بكثير ، وبالتحديد منـذ هزيمـة 1948 (5) التي جعلته يفكـر فـــي إصـدار مجلـة " تعكس أشـواق وتطلعـات الفكـر العـربي إلى بدائل ثقافيـــة عن تلك الهزيمـة ." (5) . ولهـذا الغـرض ، ذهب يستكمـل دراسته بفرنســا

---

1) انظـر الفصـل الرابـع ، ص : 201 .

2) وفي مقالات " الآداب " أعداد : أيار 1953 ، حزيران 1972 ، كانون الاول 1972 .

3) انظر " الآداب " كانون الاول 1972 ــ " مواقف وقضايا أدبية ، " ص : 65 .

4) "Le génie se fait de chaque nécéssité une inspiration";
Victor Giraud: "Sainte-Beuve-Oeuvres choisies".
Librairie Hatier, Paris 1946, 2e édition , P.76.

5) " الآداب " 1978 " العدد الاول ، ص : 2 .

وهو يقول في هذا الصدد : " وهناك وجدت أن الإتجاه الذي يمكن أن يفيد في تحقيق الغاية المطلوبة هي فكرة الأدب الملتزم الذي كانت تجسده آنذاك آثار الكتاب الوجوديين "(5) . وفعلا ، فقد كان الإلتزام أبرز ما نادى به إدريس في أول عدد من "الآداب" سنة 1953 (6) . وهكذا نلاحظ أن الدافع الأول لإنشاء "الآداب" كان سياسيا . كما كانت الحوافز السياسية أهم ما كيف نظرة الكاتب في اختيار مادة مقالاتها ، وفي تحديد طبيعة موضوعات الكتب التي اهتم بترجمتها ؛ وهذا ما يؤكده قوله إن أول ما جعله يتعلق بكتابات سارتر وسيمون دي بوفوار تأييدهما " المنيف " للقضيتين الجزائرية والكوبية (7) .

وحين اكتشف من خلال "دروب الحرية" أن الفكر السارتري يرتكز أساسا على الحرية والمسؤولية ، قرر تقديمه للقراء العرب لأنه كان ، وما يزال ، كما قال " مؤمنا بأن هذين المحورين يشكلان مطلبين رئيسيين في حياة العرب السياسية والثقافية والإجتماعية "(7) .

2 - مظاهر التأثر :

وإذا كانت المرحلة الثانية من مسيرة " الآداب " قد شهدت طغيان الفكر اليساري على الفكر الوجودي (7) ، فإنه لم يزدها إلا دلالة على وفاء إدريس لتوظيف الأدب ، ولتسييسه . وقد يتبادر إلى الذهن ، لأول وهلة ، أن اتجاه إدريس ، في السنوات الأخيرة خاصة ، نحو الفكر الإشتراكي ، وإلحاحه

---

5) "الآداب" ، 1978 ، العدد الأول ، ص : 2 .
6) انظر الفصل الأول ، ص : 63 .
7) "الآداب"، 1978 ، العدد الأول ، ص : 78 .

في الدعوة إليه ،يدلان على استقلاله نهائيا عن سارتر ،الذي كثيرا ما نعتت فلسفته بالفردية الرأسمالية (8) ،إلا أن ذلك لا يعدو المظهر الخارجي لأن إدريس لم ينح هذا المنحى إلا لأن سارتر ذاته رأى أن الخلاص الأوحد لبني أمته ،وللبشرية جمعاء يملي عليه التخلي عن وجودية شبابه، والإبتعاد عن الشيوعية ،ليستغل ما تبقى له من أيام الكهولة في العمل على دعم الإشتراكية بكل الوسائل (9) ،ولو اقتضاه الأمر النزول إلى الشارع لبيع بنفسه الجرائد الإشتراكية الممنوعة (10) ،مما جعل نقاد اليمين يتفننون في تجريحه فيقول موريس كرنستون Maurice Crunston. مثلا إن تخلي سارتر عن الإنتاج الفكري (الأدبي والفلسفي) لم يثمر إلا بعض المقابلات الصحفية الباهتة ،وبعض المظاهرات التهريجية ،بينما كان تخلي

---

8) – Roger Garaudy: "Grammaire de la liberté", P.13-14, cité par Paul Foulquié: "L'existentialisme", P.93.
– Lucien Goldmann: "Pour une sociologie du roman", P.181.

9) قال سارتر : " علينا ،فيما نكتب ،أن نكافح في سبيل حرية الفرد وفي سبيل الثورة الإشتراكية . وغالبا ما زعموا أنه لم يكن التوفيق بينهما : وإنما واجبنا ألا نمل الجهد في إيضاح أن كلا منهما يستلزم الآخر .". " ما الأدب ؟"،ترجمة محمد غنيمي هلال ،ص : 247 ← "Qu'est-ce que la littérature" P332
انظر أيضا : "Qu'est-ce que la littérature?", P.354+P.356.

10) وقد قال سارتر في المقابلة التي أجرتها معه مجلة " الأبله الأمي "،في تشرين الأول 1970 : " وآمل أن أكون قد تغيرت بعض الشيء منذ 1968، وإن لم تسنح لي الفرصة لفعل الشيء الكثير . فالإشراف الإسمي على صحيفة من الصحف كما أفعل الآن ،أو حتى توزيعها في الشارع (*) لا يمثل بعد عملا حقيقيا .": "دفاع عن المثقفين "،ترجمة جورج طرابيشي ،ص : 106 .

*) كتب طرابيشي : " معلوم أن سارتر تولى بنفسه ،في مرحلة ما ، توزيع صحيفة " قضية الشعب " في الشارع .": " دفاع عن المثقفين " ،ص : 106 .

"باسكال Pascal " عن الرياضيات قد أغنى الفكر الفرنسي ، والإنساني ، بـ"الافكار Les pensées. " (11) . ومهما يكن ، فإن اتجاه إدريس ، بعد سارتر ، نحو التفكير الإشتراكي لم يزده إلا تشبثا بـ"أدب المواقف" على نحو ما تحدده نظرية الأدب التي وضعها له سارتر ، بكل ما أدخله عليها من تعديلات وإضافات واستدراكات على مر مسيرته الفكرية ، كما سيتضح من خلال إلمامنا بأبرز الفنون الأدبية التي تطرق إليها .

ا - " أدب المواقف "(12).

لعل أوجز تأكيد لما سبق ذكره أن قرار إدريس المتعلق بجمع المقالات التي كتبها طيلة ربع قرن أدى به إلى تصنيفها في كتابين نشرهما سنة 1977 عنون أولهما : " في معترك القومية والحرية "، وأسمى ثانيهما : " مواقف وقضايا أدبية " ، وفي كلا العنوانين تظهر بصمات سارتر واضحة إذ أن " معترك الحرية " تذكرنا بقول سارتر : "إن حريتنا اليوم ليست شيئا آخر سوى اختيارنا الحر أن نناضل كي نصبح أحرارا ."(13) . أما " مواقف " فتذكرنا بسلسلة سارتر الشهيرة " مواقف " 1 —> 10 <— 1 "Situations" " ، و" قضايا أدبية " تعيد إلى أذهاننا " قضية منهج "Question de méthode". و" تأملات حول القضية اليهودية "Réflexions sur la question juive" لسارتر كذلك. لكن ما يعنينا هنا هو أن مجرد فحص فهرس الموضوعات لكلا الكتابين يعكس التلاحم العضوي بين السياسة

---

11) Maurice Crunston: "Sartre", P.89.

12) لفهم " فلسفة المواقف " التي نجم عنها " أدب المواقف " ، لابد من الرجوع إلى " الوجود والعدم " على وجه الخصوص . انظر خاصة :
"L'Etre et le Néant ", P.633-638.

13) " وإذا كان في هذه الصيغة ظاهر من مفارقة ، فهو إنما يعبر بكل بساطة عن مفارقة شرطنا التاريخي . . " ، " رد على ألبير كامو " ، " أدباء معاصرون ص 150 - 151
Sartre: " Situations" I, P.IIO-III.

والأدب في فكر إدريس طيلة الربع قرن الذي تندرج هذه الوثيقة تحت إطاره .

نظرية الأدب عامة :

في مقدمة الجزء الأول من "آفاق الآداب" ("في معترك القومية والحرية") ، يستوقفنا قول إدريس : "إن مادة هذه السلسلة تسجل في الحقيقة مسيرة ربع قرن من المواقف (أ) تجاه جميع الأحداث القومية التي مر بها الوطن العربي (ب) ،وتدل على ما يستطيع أديب ملتزم أن يشارك به مواطنيه من هموم قومية لا يمكن أن يسقطها من حسابه إذا حرص على أن يكون شاهدا (ج) على عصره ." (14) . وفي هذه المقولة التي قوم بها إدريس المقالات المجموعة في الجزء الأول ،والتي نجد ما يشبهها في تقييمه للجزء الثاني (15) ،نقف على المفاتيح الثلاثة التي نلج بها ميدان نظرية الأدب عنده ، وهي التي سيلي إثبات تأثره فيها بسارتر . وإذ سبق أن ألممنا ببعض المفاهيم الخاصة بنظرية الأدب (16) ،فإننا لن ندرجها ضمن أي إطار من المحاور الثلاثة التي سنصنف تحتها أبرز ما تطرق إليه من فنون أدبية ،ملاحظين أن إدريس ذاته هو الذي حدد لنا هذه المحاور في المقولة المشار إليها آنفا ،حيث نبهنا إلى أنه اختار "أدب المواقف" (أ) ،مدركا أن " المطلق لا يوجد إلا في صميم النسبية "(ب) ، وأنه من واجب الأديب أن " يشهد " على عصره (ج) .

ولما كانت معظم مقالاته تشير خاصة إلى حرصه على "أدب المواقف"،

---

14) سهيل إدريس : "في معترك القومية والحرية"،ص : 5 ، والحروف (أ) ، (ب) ، (ج) لا توجد في النص الأصلي .

15) "مواقف وقضايا أدبية "،ص : 1 .

16) انظر الفصل الأول ،ص : 62 - 75 ، والفصل الرابع ص : 195 - 201 .

فسنبدأ بدراسة هذا المفهوم ،ولاسيما أنه يجسد الأساس الذي يتفرع عنه مفهوما " الشهادة " و " المطلق في صميم النسبية " . والملاحظ أن الإبتعاد عن "أدب المواقف" هو أخطر شكوى سجلها إدريس في دراسته للأدب العربي الحديث ،إذ فسنز ، مثلا ،احتجاب مجلة " الرسالة " للزيات ،بالضعف الذي صارت إليه الصلة بينها وبين تطلعات القراء ،واهتماماتهم ،ومشكلاتهم الإجتماعية ،والقومية ،والإنسانية ،وفي هذا يقول : " تلك هي محنة الأدب الحقيقية ،وهذه هي الشكوى الكبرى ." (17) .

ولا ريب أن المبالغة ،وأحادية النظرة ،ظاهرة في صيغة هذا التقرير الذي يدل على أن تطرف إدريس في الإيمان بأدب المواقف " جعله يهمل جوانب هامة أبرزها أدباء آخرون أثناء مناقشتهم لقضية عزوف القراء عن الأدب العربي الحديث (أو على الأقل فتورهم تجاهه) ، فلورجعنا إلى أسباب احتجاب " الرسالة " بالذات ،لوجدنا أن صاحبها ،على ما يقول طه حسين " لم يشأ أن يحمل التبعة على القراء وإنما حملها على الحكومة بوجه أعم وعلى وزارة المعارف بوجه أخص ، لأن كلتيهما قد أرهقت الصحافة الأدبية حين تعسفت الأولى في فرض الضرائب وحين تخلت الثانية عن مد يد المساعدة ..."(18) . ولم يشر طه حسين إلى انقطاع الصلة بين " الرسالة " وقرائها ،لعدم التزامها (كما يقول إدريس) بل أقر الزيات على تفسيره ،واستنكر موقف الحكومة من " الرسالة " و " والثقافة " فأخذ عليها عدم التمييز " بين صحافة رسالتها تثقيف العقول وتهذيب المشاعر ،وبين صحافة رسالتها ملء الأفواه بالضحك وإثارة الغرائز بالصور العارية! "(18) . وعلى غرار الزيات وطه حسين ،حمل عباس محمود العقاد

---

17) " مواقف وقضايا أدبية "،ص : 91 - 92 .
18) "الآداب"، 1953 ،العدد 4 ،ص : 71 .
19) " " ،العدد 11،ص: 79 .

الحكومة مسؤولية التضييق على كل من "الرسالة" و "الثقافة"، وباقي المجلات الأدبية الجادة، مبينا أن "الضرر من إرهاقها بالضريبة أكبر من كل فائدة تجنيها خزانة الدولة من فرض الضريبة عليها" (18). أما مجلة "القلم الجديد"، فقد ركزت نزيهة رشيد في تفسيرها لاحتجابها على الضيق المالي الذي اشتكى منه صاحبها عيسى الناعوري، غير أنهما تجاوزت مطالبة الدولة بتقديم المساعدة المالية للمجلات الأدبية إلى تكليفها بالإنفاق على الأدباء "حتى لا تضطرهم الحاجة إلى إهمال أدبهم وفنهم ركضا وراء العيش" (19). وهذا مطلب لم يسايرها فيه الأدباء الذين أجابوا عن استفتاء "الآداب" حول أهم أسباب احتجاب المجلات الأدبية الجادة.

وإن أجمع الأدباء الأربعة، السابق ذكرهم، على تحميل الدولة مسؤولية اختفاء الصحافة الأدبية الرصينة، فقد وقع شبه إجماع على نفس القضية كذلك في الأجوبة الواردة في استفتاء "الآداب" المشار إليه آنفا. فلو استثنينا عبد القادر القط - الذي اقترح أن تنفق المجلات في "الدعاية الصحيحة" حتى تضمن لنفسها الموارد المالية الكافية لضمان استمراريتها - لوجدنا أن بقية المشاركين متفقون على أن تبعة اختفاء الأدب الجاد تقع على كاهل الحكومة، وإن كان كل منهم يوضح وجه تقصير الدولة من زاويته الخاصة. فعبد اللطيف شرارة، مثلا، يرى أن أسبابا عديدة تعرقل استمرار الأدب الجاد قد يتمثل أبرزها في التأخر الإجتماعي (الجهل - الفقر - انزواء المرأة) ومنافسة "الأدب الشفوي" (سينما - مذياع - خطب - محاضرات)، والضغط على الحريات (في المغرب خاصة).

---

18) "الآداب"، 1953، العدد 4، ص: 71.
19) " " العدد 11، ص: 79.

وفي حديثه عن معالجة هذه المشكلة ، يقول : " أما دواء هذه الحالة فإنه في يد الموجهين ! والموجهون في هذا المقام ، هم أصحاب السلطة وذوو الشأن ، لا أصحاب الفكر ولا أهل الفن ". (20) . أما عيسى الناعوري فقد نبه إلى منافسة ما أسماه " أدب الكباريهات " المنشور في المجلات الرخيصة التي تتطلق غرائز القراء بالصور المثيرة . ثم قال إن المجلة لا يمكنها أن تضمن لنفسها عدد القراء الكافي لاستمرارها إلا إذا نوعت مواضيعها ، واستشهد في ذلك بمجلة " الهلال " التي لم تلاق نفس مصير " الرسالة " لأنها أدركت هذه الحقيقة وعملت على أساسها فضحت بجانب من جودتها مراعاة لمقتضيات التجارة ، لعلمها بأن النخبة التي كانت تريد ، في البداية ، أن تتوجه إليها لا تكفي لضمان استمرار صدورها . وأضاف بعد ذلك أن إهمال المعلم والمدرسة لمسؤولياتهما الثقافية وتقاعس مديري المؤسسات العمومية عن الإشهار للمجلات الجادة والتشجيع على تداولها ، يقف حجر عثرة أمام رواج سوقها ، ذلك أن تطلع الشباب المثقف إلى المادة الأدبية الممتازة - وليست " الملتزمة " بالضرورة - لا يمكن أن ينكر كما أثبت ذلك مصير مجلته " القلم الجديد " في المدرسة الفاضلية بطولكرم ، وكان من بين ما اختتم به الجواب قوله : " ولكن رجال الحكم هؤلاء ، الذين يخصصون في ميزانية الدولة المبالغ الكبيرة للمصروفات السرية ، وينفقونها على شراء الأقلام للمهاترات السياسية والحزبية ، يجب أن يخصصوا كذلك مبالغ أخرى للنفقات الجهرية ، لتشجيع النشاط الأدبي والفني الراقي". (21) /

---

20) "الآداب"، 1953 ، العدد 10 ، ص : 13 .

21) " " ، العدد 10 ، ص : 15 .

أما جعفر الخليلي ،فقد استشهد هو الآخر بتجربة " الهلال " حين نبه إلى ضرورة تنويع الموضوعات في المجلات الجادة حتى يكون قراؤها أكثر عددا فتضمن الموارد المالية الكافية لاستمرار صدورها ؛ على أنه يرى مع ذلك أن الدولة وحدها هي القادرة على حل مشكل اختفاء الصحافة الجادة ،فيقول :" أما العلاج فلست أراه متيسرا من غير أن يكون لهذه الصحف الأدبية في ميزانية الدولة (...) سهم يسد نقصها كما تسد نقائص المدارس والمستشفيات وسائر المؤسسات النافعة ..." (21) . وكان أن أدان غائب طعمة فرمان الدولة على لجوئها إلى المصادرة، وإغلاق الأسواق في وجه المجلات الرصينة وتقليص دور المثقفين الحقيقيين مع خلق " مثقفين " زائفين و " مراقبة الثقافة الوافدة وتقديم ما يلائم نظرة الطبقة الحاكمة منها ." (22) كما بيّن أن الأزمة تشمل في الواقع "الأدب والفكر والثقافة الحقيقية والمجلات ما هي إلا وسائل لنقلها والتأثر بها"(22) . على أنه أشار كذلك إلى ضرورة اهتمام المجلات بما يستجيب لمختلف حاجات القراء ،مثله في ذلك مثل فؤاد التكرلي . ومما سبق يتضح لنا أن احتجاب المجلات الجادة يعود إلى أسباب عديدة ، وأن قول إدريس إن عدم التزام "الرسالة" هو السبب الأساسي في اختفائها رأي قابل للنقاش .

هذا فيما يخص المجلات. أما الإنتاج الأدبي الحديث عامة ، فلعل من أبرز أسباب عزوف القراء عنه منافسة الآداب الأجنبية التي يظهر من خلال مقارنتها بأدبنا أن هذا الأخير مصاب بما أسماه نقولا زيادة "بعيش الكفاف"(28) ، حيث يطغى فيه الإهتمام بالكم على الإهتمام بالكيف ،مما يترتب عنه انتشار "التفكير المحدود لا السطحي فحسب"(23) و"النقص في الإخلاص العقلي"(23) ،

---

22) "الآداب "، 1953 ،العدد 10 ،ص : 16 .
23) " ،العدد 6 ، ص : 13 .

وذلك ما يعود خاصة إلى سرعة الكتابة التي بين رئيف خوري كل أخطارها على الأدب العربي الحديث (24) إذ صار أغلبه يتسم بالضحالة والسطحية. ولذا ، فلا عجب أن يتهافت القراء العرب على روائع الأعمال الأدبية الأجنبية ، فيقرؤوها مترجمة إن لم يستطيعوا قراءتها في لغتها الأصلية. وقد بينت لمعان أمين زكي أن شدة انخفاض مستوى الإنتاج العربي بالمقارنة مع الإنتاج الأجنبي جعل الطبقة المثقفة تنصرف إلى " اللغات الأجنبية تروي بمنهلها ظمأ قصر عن ريه الإنتاج العقلي في لغتها ." (25) حتى إنها قالت إنها تعرف الكثيرين ممن " يمر بهم العام والعامان ولا يقرأون في اللغة العربية سطرا واحدا إذا استثنينا تصفحهم للجرائد اليومية السياسية ، في حين أنهم يقبلون على الكتب الأجنبية كل الإقبال ."(25)

ولم يقل أحد من الكتاب السابق ذكرهم بأن عدم التزام أدبنا الحديث كان السبب الأساسي في عزوف القراء عنه . وحتى لا نخرج عن موضوع هذا الفصل ، نكتفي بالإشارة إلى الآراء السابقة التي تجاهلها إدريس رغم كونها منشورة في مجلة " الآداب " ، ونستنتج من خلالها أن معالجة مشكلات الأدب العربي الحديث تقتضي استفتاءات وأعمالا ميدانية يشارك فيها باحثون من شتى الإختصاصات ينبغي أن تتضافر جهودهم حتى يصلوا إلى حل موضوعي شامل لا يبلغ إلا بتبادل وجهات النظر الناجمة عن البحث العلمي الدقيق ، والرصين . وعلى كل ، فإن قول إدريس بأن" محنة الأدب الحقيقية " هي عدم التزامه لا يعكس حسن فهمه لمشكلات الإنتاج الفني بقدر ما يعكس حرصه على الدعوة إلى " أدب المواقف " الذي رأى أنه أنسب ما يستجيب لتأزم ظروف الأمة العربية في شتى المجالات .

---

24) " نسينا عدوا آخر للأدب " ، " الآداب "، 1953 ، العدد 10، ص: 1 - 2 .
25) " الآداب " ، 1953 ، العدد 11 ، ص : 78 .

أما "أدب المواقف" الذي نادى به سارتر لأول مرة ،فلم يظهر، من جهته ،إلا لأن الأدب الفرنسي كان يحتاج إلى من يذكره بوظيفيته عندما تأزمت أوضاع فرنسا في المجالات المختلفة أثناء فترة ما بين الحربين، وقد بين سارتر أن أهم ما أيقظ مفكري جيله هو توتر الحياة السياسية العالمية نتيجة هيمنة النازية ،وتردي الأوضاع الحربية لغياب الأمن في الصين وإسبانيا ،حيث تراءى لكل كاتب شبح المأساة الجماعية التي كان يتوقع أن يصطلي بنارها . وقد أوجز الكاتب تصوير نتائج الحصر النفسي الناجم عن الأزمة العالمية بقوله :" وفجأة شعرنا أننا قد وضعنا بعنف في " موقف" . فالتحليق الذي ولع به أسلافنا أضحى مستحيلا "(26) ولعل مما يدعم قول سارتر إن تأثر الأدباء الفرنسيين بتأزم الأوضاع العالمية جعلهم يتوجسون تأزمها في فرنسا بالذات أن "أندريه مالرو.André Malraux André " عندما أجرى أحداث" الوضع البشري - "La condition humaine". في الصين ،وأحداث "الأمل "L'espoir" في إسبانيا ، كان منشغلا على الأخص بمصير وطنه ومواطنيه ،أو ،كما قال " لوسيان غولدمان Lucien Goldmann. "، بمصير الرجل الغربي عامة ،وبمصائر كل زملائه ومصيره هو شخصيا على وجه الخصوص . وقد رأى غولدمان أن ما حمل مالرو على أن يجري في كل من الصين وإسبانيا أحداث الروايتين اللتين كرسهما لموضوع الثورة لا يرجع إلى اهتمامه بالثورتين الصينية والإسبانية في حد ذاتيهما وإنما يعود أساسا إلى حرصه على الواقعية التي أملت عليه اختيار الدولتين السابق ذكرهما لأن الحركات الثورية كانت تجري فيهما بالفعل . ولعل ما جعل غولدمان يوافق النقاد على أن مالرو كان قبل كل شيء أديبا غربيا منشغلا بمشكلات الغرب عامة ، وبمصير فرنسا على الأخص،

---

26) "ما الأدب؟"،ص : 197 .
"Qu'est-ce que la littérature?", P.257.

أن ما كتبه حول الصين يتجاهل تماما كل المشكلات الخاصة بهذه الدولة ، وبمعظم الدول غير المصنعة حينذاك ، ولا يدرك أن أزمتها ، وانشغالاتها ، واتجاه تطورها يجعلها تختلف جذريا عن الدول الغربية المصنعة ، ومنها فرنسا التي كانت مشكلاتها الخاصة هي التي تستقطب في الحقيقة كل اهتمام مالرو أثناء تصويره للعالم الروائي الذي أجرى أحداثه في الصين (27) .

وطبيعي أن يتأثر الكاتب بمشكلات مجتمعه ، وإن لم يعبر عن ذلك صراحة ، وبشكل مباشر ، وهذا ما أكده أيضا "جاك لينهاردت "Jacques Leen hardt" " عندما قال إن الأديب - الذي هو بالتعريف إنسان شديد الحساسية لما يحيط به - يتأثر لا محالة "بالوضعية المرضية" لمجتمعه ، فتصطبغ بها نفسيته على نحو مباشر أو غير مباشر (28) . على أن سارتر تجاوز التأثر الذي رأى لينهاردت أنه قد يكون شعوريا وقد يكون لا شعوريا ، فقال إن الكاتب "في موقف" ، شاء أم أبى ، وأنه حتى لو صمت أمام المظالم ، فإن صمته بالذات يعتبر موافقة ، وقبولا (29) ، وحتى لو مارس " سوء الطوية " ، وغالط نفسه ، مدعيا أن السياسة ليست من اختصاصه ، فإنه مع ذلك في موقف ، لأن العزوف عن السياسة بالذات يعتبر موقفا سياسيا ، استقالة (30) تفسح المجال للقوى الغاشمة أن تتكاثر وتزداد زحفا ، ذلك أن السياسة " ليست موقفا يمكن للفرد أن يقفه أو ينكص عنه ، وإنما هي بعد من أبعاد الشخص الإنساني " (31) . وبهذا الصدد ، بين سارتر أنه ليس ضروريا أن يشتغل المرء بالسياسة حتى يصير

---

27) "Pour une sociologie du roman", P.67-68.

28) "Lecture politique du roman- La jalousie d'Alain Robbe-Grillet", P.3I.

29) "ما الادب ؟ " ص 197 ← "Qu'est-ce que la littérature?",P.257.

30) "دفاع عن المثقفين "، ص: 126 ← "Le Nouvel Observateur", 1964

31) نفس المصدر ، ص : 122 - 123 .

صبيسا ، ذلك أنه صبيس منذ ولادته بحكم تأثره ، في أدق جزئيات حياته الشخصية والعائلية ، بوضعية المجتمع الذي يشرطه : " فسواء أترك مجرى الأشياء يحمله على هواه أم سعى إلى توجيهه ، فإنه يتمتع حكما وبالضرورة بفعالية جماعية تؤدي إلى توسيع حقيقي لشخصه وإلى مجمعته ومشركته Sa socialisation. " (31).

ولما كان كل امرئ صبيسا رغم أنفه ، فالأجدر به ألا يحجب عن نفسه انخراطه في التاريخ ، وأن يسعى ، بالوسائل التي في حوزته ، وحسب اختصاصه ، إلى المشاركة في صنع القيم الإنسانية ، أو على الأقل مقاومة ما يهدد بتحطيمها . ولئن كان النص السابق ذكره (31) قد نشر سنة 1960 بينما نشر نص إدريس سنة 1953 ، فإن ذلك لا يدل حتما على أنه لا علاقة بينهما ، ذلك أن سارتر كان قد عبر عن نفس الأفكار سنة 1938 في دراسته لرواية دوس پاسوس (32) ، وفي آذار 1951 في مقاله "جيد حيا" (33) ، وفي آب 1952 لما كتب آخر رسالة مفتوحة إلى ألبير كامو Albert Camus. كان من أبرز ما لامه عليه فيها أنه أوغل في مغالطة نفسه إلى درجة صار يعتقد معها أنه "خارج التاريخ" ، لا يخضع لملابساته ككل البشر ، وإنما يحتل فيه مركز الحكم فيتساءل ، بموضوعية القاضي ، إن كان للتاريخ من معنى ، ولا يتنازل لولوجه إلا بعد أن يحدد شروطه ، على حين هو يشبه ، في الحقيقة ، صبية تمس الماء بطرف إصبعها متسائلة : " أهو ساخن ؟ (34) . وفي تفسير سارتر للسلبية التي تردى إليها موقف كامو المبشي ، ركز خاصة على التنصل

---

31) "دفاع عن المثقفين" ص : 122 - 123 .

32) "أدباء معاصرون" ، ص 10+14-15+16 ⟶ "Situations"II.P.8+12-13+14

33) نفس المصدر ، ص : 127 - 128 ⟶ Idem, P.86-87.

34) نفس المصدر ، ص : 161 ⟶ Id.,P. 120

الذي جعله يقارن " عالما بلا عدالة بعدالة مطلقة بلا مضمون " فيستنتج أن " هذا العالم ظالم "، وما ذلك إلا تماد منه في سوء الطوية، إذ أن التفكير والجدل حول عدالة العالم أو ظلمه لا يجديان شيئا، كما أنهما يفترضان التحليق فوق الكون والترفع عن الوضع البشري، في حين أن الإهتمام الصادق بالعدالة الإنسانية يقتضي الإجتهاد الدائب في إعطاء خير المعاني للتاريخ - الذي نحن منغمرون فيه رغم أنوفنا - " وذلك بألا نضن بمساهمتنا مهما كانت ضئيلة، على أي عمل من الاعمال المعينية التي تتطلب هذه المساهمة (35).

إن هذا الموقف، وغيره من المواقف التي تطالعنا من خلال كل النشاطات الفكرية، والفنون الأدبية، التي حاول بها سارتر، على طريقته، "إعطاء خير المعاني للتاريخ "، هو ذاته الموقف الذي تبناه إدريس على صعيد القومية العربية، وصار ينظر من خلاله إلى شتى القضايا، ومنها، فيما يخصنا هنا، نظرية الأدب. ففي العديد من المقالات، ركز، بصيغ مختلفة، على الوظيفة السياسية والإجتماعية للأدب فحمله مسؤولية الإقدام على كشف مكامن الأدواء الإجتماعية واتخاذ المبادرة الجريئة لإماطة اللثام عن كل ما تعشش داخله أسباب التخلف، وقد جعل من أهم واجبات الكاتب المخلص " لفنه ولرسالته (...) أن يعيش مشكلات مجتمعه، وأن يحللها، وأن يتعمقها "(36). وعلى هذا الأساس، قوّم الإنتاجين القصصي والروائي، اللذين سنبدأ بهما هذه الدراسة.

---

35) "Situations" I,P.I2I-I22..
"أدباء معاصرون"، ص: 162- 163.

36) "مواقف وقضايا أدبية"، ص: 38- 39..

القصـــــــة :

ففي حديثه عن " قصصنا القومي "(37) ،أوضح إدريس على الأخص جدلية العلاقة بين الواقع والإنتاج القصصي ،مركزا على " أهمية تأثير الأوضاع التاريخية والسياسية والإجتماعية-التي تجتازها بلادنا - في نتاجنا القصصي ،ثم أهمية هذا النتاج في رد هذا التأثير إلى تلك الأوضاع"(38) ، ويتجلى حرصه على جدية تأثير الأدب ،ونضجه ،من خلال دراسته لقصص مهدي عيسى الصقر(39) الذي ولئن كان قد أصاب في اتخاذ مواقف اجتماعية إيجابية (40) إلا أنه وقع في مزلق تمجيد بعض الأخطاء لا لشيء إلا لأنها صادرة عن الفقراء ، وذلك ما أخذه عليه إدريس حين حذره من مغبة التطرف في النظرة المثالية إلى وضعية الفقراء ،ولاسيما أنها حملته على الإعتقاد بأن ترجيح الناحية الوظيفية للأدب يبيح له التهاون بفنيته (41) : فالبؤساء يستحقون فعلا أن يتفانى الأدباء في خدمتهم ،ولكن هذا لا يعني البتة أن تتجسد تلك الخدمة في الإشادة بأخطائهم . فحتى أثناء تسجيله للمأخذ الذي وقع فيه القصصي ، بقي إدريس حريصا على الإلتزام الإجتماعي ، بل قد لا نبالغ إن قلنا إن شدة ذلك الحرص بالذات هي التي أملت عليه تنبيه الكاتب إلى العيب الذي وقع فيه والذي كان من شأنه أن يعرقله في تأدية رسالته الإجتماعية بالحد من قابلية التصديق لدى القراء ، أو بإثارة اشمئزازهم من ذوق أديب يقسر الإجرام على اتخاذ مظهر الطيبة ، لمجرد أن مرتكبيه من الطبقات المحرومة . ومن دراسة إدريس لمجموعة قصصية أخرى (42)، نستنتج أن

37) " مواقف وقضايا أدبية " ص: 23 - 28 .
38) نفس المصدر ، ص. 24 .
39) نفس المصـــــــدر ،ص: 105 - 107 .
40) يقول إدريس في حديثه عن "بكاء الأطفال" ، مثلا ، إنها " قصة رفيعة في ما تهدف إليه من مغزى اجتماعي ." : " مواقف وقضايا أدبية" ص : 107 .
41) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 107 .
42) " وفي الناس المسرة " ، نفس المصدر ، ص : 100 - 101 .

مفهوم البطولة القصصية يخضع عنده لنفس المعايير السابقة الذكر، إذ أن أبرز ما أعجبه في إحدى قصص سعيد حورانية (43) ، مثلاً، هو روح التمرد والنضال التي تميز بطلها ، وتلك هي الروح التي رأى إدريس أن نتاجنا القصصي ، والأدبي عامة ، ينبغي أن يتحلى بها حتى يمهد للقراء " طريق الوعي والصراع والحرية "(43) . وكان سارتر ، من جهته، قد كتب ، في حديثه عن شخصيات دوس باسوس ، الذي يعتبره " أعظم كتاب عصرنا "(44) : "إن البشر لا حياة لهم في المجتمع الرأسمالي ، ليس لهم إلا أقدار : وهذا شيء لا يقوله في أي مكان . إنه يلح ويصر خلسة، بحذر ، إلى أن يوقظ فينا الرغبة في تحطيم أقدارنا . وها نحن قد أصبحنا متمردين ، وبذلك يكون قد بلغ هدفه ."(45) . وطبيعي أن يعجب إدريس بنزعة التمرد ، على غرار سارتر ، لأن أوضاع الأمة العربية تقتضي ذلك الموقف ، تماماً مثلما كانت أوضاع الشعب الفرنسي تقتضيه في فترة ما بين الحربين العالميتين .

ولئن لاحظنا في مقولة سارتر السابقة الذكر إعجابه بفنية الإيحاء لدى دوس باسوس ، فإن إدريس كان ، هو الآخر ، يهتم بها كثيراً في معظم ما كتبه حول فني الأقصوصة والرواية ، ونذكر من ذلك ، على سبيل المثال، أن ما أخذه على كاتب " بكاء الأطفال " أنه " أفسد فنية القصة إذ أنهاها بتلك العبارة التقريرية الوعظية (...) فهو بهذه العبارة قد كشف للقارئ

---

43) "سريري الذي يئن ، "مواقف وقضايا أدبية، ص : 101 .
44) "أدباء معاصرون " ، ص : 16 ←—— "Situations" I,P.I2.
45) نفس المصدر ، ص : 10 . ←—— Idem, P.7.

كشفا مفضوحا ما كان يستطيع - ويلذه - أن يكتشفه هو نفسه وحيدا وحدسا ."(46) . وعلى النقيض من ذلك ، فقد أعجبته في قصة "صرصار" لياسين رفاعية " الخاتمة المعلقة التي اختارها لها الكاتب إذ ارتأى أن يشحذ فضول القارئ إلى معرفة المصير الذي آلت إليه الأحداث ثم يتركه في حالة التساؤل بعد انتهائه من المطالعة ؛ " فالقصة هي قصة الصرصار أولا ، وربما استطاع القارئ أن يستنتج من سحق الحشرة رمزا لإمكانية سحق الإنسان . هذا أمر ثانوي. فالمهم أن الكاتب بلغ ما يريد : إدانة القمع ." (47) .

غير أن ما يبقى طاغيا على ما كتبه إدريس حول أغلب الفنون الأدبية يتجسد خاصة في حرصه على " أدب المواقف " ، ولن نعنى هنا بحصر كل ما سجله بهذا الصدد ، لأنّ ذلك وحده يقتضي بحثا مطولا ، وإنما حسبنا أن نشير إلى الموضعين اللذين وجدنا هما أكثر تعبيرا عن تمسكه بتوظيف الأقصوصة إما باستحسان ما يأتي منها لتأكيد مواقف واضحة يكون القصاص قد اتخذها من قضايا مجتمعه ، وإما باستهجان ما يظهر منها من علامات التنصل : ففي الحالة الأولى ، نلاحظ أن موقف القصاص كان من أهم ما جعل إدريس ينزلق إلى النقد التأثري في حديثه عن قصة "عواء كلب "(48) التي كان من أبرز ما أعجبه فيها هو التزامها الإجتماعي ؛ وفي الحالة الثانية ، يستوقفنا أن إدريس قد اختتم دراسته لمجموعة

---

46) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 103 .
47) "الآداب " ، 1979 ، العدد 8 - 9 ، ص : 3 ، وفي هذا الشاهد أصداء واضحة لمقولة سارتر المشار إليها سابقا ، في الشاهد 44 .
48) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 105 ("الآداب " ، حزيران 1954) : "فقصة "عواء كلب " ـــــــ ساقط مرذول ."

قصص سميرة عزام (49) بقوله : "... نحسب أن الآنسة عزام ، وهي القصاصة الموهوبة ،أقدر من الرجال على تصوير الأجواء النسائية، ونسألها أن تنخرط في جو " الفتاة " العربية ،وما تلاقيه في هذا الجو من مشكلات اجتماعية هي خير مادة للقصة العربية المعاصرة ،فضلا عن أنها ،إذ تعرض هذه المشكلات ،بالإطار الفني طبعا ،فإنما تلح على التماس الحلول لها ،وبذلك يشارك الأدب في خلق المجتمع العربي الأفضل ، وهذه هي اليوم غايتنا الكبرى "(49) .

فعلاوة على الدعوة إلى اتخاذ مواقف واضحة من القضايا الإجتماعية، نجد في هذا النص أصداء لعدة أفكار استحدثها سارتر في نظرية الأدب ،تتمثل أولها في قول إدريس إن الكاتبة " أقدر من الرجال على تصوير الأجواء النسائية ،ونسألها أن تنخرط في جو " الفتاة " العربية وما تلاقيه في هذا الجو من مشكلات اجتماعية هي خير مادة للقصة العربية المعاصرة ."،وفي هذا ينطلق إدريس من الفكرة التي أوردها سارتر تفنيدا لآراء " بندا Benda. " إذ قال ،بعد أن ركز على الطبيعة الإضمارية للغة : " فسواء أراد الكاتب أم لم يرد ،وحتى لو تطلع إلى المجد الخالد ، فهو يتحدث إلى معاصريه ومواطنيه وإخوانه من بني جنسه أو من طبقته" (50). وفي إطار المنظور السارتري ، يبدو هذا أمرا طبيعيا : فالكاتب يعلم دوما

---

49) " أشياء صغيرة "،مواقف وقضايا أدبية ، ص : 104 ("الآداب"، أيار 1954) .

50) "ما الأدب ؟"،ص 72 "Qu'est-ce que la littérature?", ~~P.88~~

أكثر مما يعبر عنه مهما اجتهد في تقديم صورة وافية دقيقة عن موضوعه ؟ وكذلك ،ففي عطية القراءة ذاتها اقتناع ضمني بإضمارية التعبير ،حيث يكتفي القارئ ببعض " الكلمات - المفاتيح " ليشربها ،تلقائيا ، بالمعاني والأحاسيس والأخيلة التي اكتسبها من التجارب التي قد عاناها هو شخصيا . ولذا ،فمن الضروري أن يشاطر الأديب قراءه في الأوضاع التي تحدد تجاربهم وأن يخضع معهم لنفس المؤثرات الفكرية والسياسية والإجتماعية العامة التي تكيف تفاعلهم مع شتى الظروف .

وقد بقي سارتر وفيا لهذه الفكرة حتى نهاية حياته ،حيث أخذ على الكتاب الأفارقة ذهابهم إلى باريس ليبكوا فيها أشواقهم إلى إفريقيا، (51) وقال إنه كان من الأجدى بهم أن يبقوا في أوطانهم ليخاطبوا بني جنسهم ،ذلك أن معاناتهم نفس تجارب قرائهم تجعلهم أقدر على التأثير لكونهم يمتلكون نفس القرائن ،وبالتالي نفس "الكلمات - المفاتيح" (52) . وتظهر نفس الفكرة من خلال حديثه عن أدب " ريتشارد رايت "R.Wright" (53) ولعلها من الأفكار القلائل التي لم يغيرها سارتر من 1945 حتى الثمانينيات حيث روى ،في أواخر حياته ،بإعجاب شديد ،الحوار الذي جرى بين أحد المستمعين وبين " سيمون دي بوفوار " من خلال حصتها الإذاعية التي كانت تقدمها بالمشاركة مع جيزال حليمي لمناقشة مشكلات المرأة. وقد كان ذلك المستمع من ألد أعداء أعمال سيمون دي بوفوار ، وخاصة منها " الجنس الثاني " ،فواتته الفرصة التي طالما تحينها وكان ذلك لما

---

51) "Le Nouvel Observateur", I972.

وقد لاحظ ،منذ 1945 ، أن ممثلي أدب شمال افريقيا يقصدون باريس ليعبروا فيها عن حنينهم إلى الجزائر . انظر : 209 - 208

"Qu'est-ce que la littérature?",P.208-209.

أفاضت "سيمون دي بوفوار" في الحديث عن مرحلة الوحم ومشكلات الحمل وآلام الوضع ،لتفسرها من زاوية الوجودية وتفلسف مواقف المرأة في كل من تلك الحالات ،يقول سارتر إن ذلك المستمع الذي كان ينتظر إخراجها قال لها ، بفرح ظاهر :" سيدتي المحترمة ، بأي حق تتكلمين عن هذه الأمور وأنت لم تجربيها شخصيا ؟" فأجابته :" سيدي الفاضل ، هلا تفضلت بتفسيرها لنا ما دمت قد جربتها أنت شخصيا ؟" . وهنا يعود سارتر إلى تركيزه على ضرورة التجربة من ناحية ،وإلى إقراره بأن المرأة ،مهما تكن الحال ،أدرى من الرجل بالأجواء النسوية ،وتلك فكرة تترتب ،بصورة منطقية ،عن المنظور الظاهراتي الذي ينطلق منه سارتر ،وهذا ماستلي الإشارة إليه أثناء دراسة " المطلق في صميم النسبية ." .

على أن مناداة إدريس بأدب نسوي تكتبه امرأة لتعالج به مشكلات النساء ،بدعوى أنها أقرب إليهن وأدرى بنفسياتهن لا يمكن أن تثمر دوما وبالضرورة نتائج إيجابية في الحياة الواقعية . فلو رجعنا إلى نظريات المدرسة السلوكية "Le behaviourisme". مثلا لوجدنا أن المرأة ليست حتما أدرى من الرجل بنفسيات النساء ،ذلك أنها لا تستطيع أن تدرك على حقيقتها إلا كيفية معاملتهن لبنات جنسهن ، أما كيفية تصرفهن مع الرجال ،وطبيعة علاقاتهن بهم ،فلا يمكن أن تفهمها إلا تخمينا ،أو حكما على الظواهر ،التي تكون ،بدورها ،مزيفة (ولو بدرجة قليلة) لتحرجها من " نظرة " الأديبة أو عالمة النفس ،أي " نظرة الغير "،التي تلغي تلقائية تصرف المرأة مع الرجل ،وتحد من حريتها . ولو استثنينا راهبات الأديرة ،لقلنا إن المرأة ـ وإن كانت ماكثة في البيت ـ تقضي غالبية وقتها مع الرجل ، أبا أو أخا أو زوجا أو ابنا ، ولذا ،فلا يمكن أن تفهم حقا إلا في علاقتها معه ،كما أنه يصعب على أديبة لم تمكث معها

إلا لماما أن تفهمها أكثر مما يفهمها الرجل الذي يعيش معها على الدوام .

ولعل أوجز ما يفند فكرة إدريس أن سيمون دي بوفوار وجيزا ل حليمي - وهما ، في فرنسا ، أبرز من اختص من النساء بالقضايا النسوية المعاصرة - كثيرا ما كانتا تتلقيان تصويبات مختلف النساء لنظرتهما إلى المرأة . وحدث مرة أن إحدى الفرنسيات الماكثات في البيت رمتهما بانعدام الأنوثة بحجة أنهما ، مثل معظم الرجال ، لا تعيران الإهتمام إلا للأعمال التي تظهر نتائجها بشكل مادي ملموس ، بينما تتمثل أنوثة المرأة ، كما ترى تلك المستمعة ، في التضحية بكل الفوائد وبكل الأمجاد من أجل الولد أو الزوج الذي تجد كل سعادتها في خدمته ، فيكون تبريرا لوجودها ، ويكون ذلك العمل الذي تجده سيمون دي بوفوار تافها - أي كنس البيت أو مسح الحذاء - في مثل أهمية حصتها الإذاعية وكتبها وخطبها !

ويحضرنا ، بهذا الصدد ، التحليل الدقيق الذي قدمته "جان بالكر ميلر "Jean Balker Miller:" في كتابها " نحو علم نفس جديد للنساء "Toward a new psychology of women"" الذي شرحت فيه الأسباب التي جعلت أغلب النساء ، وخاصة منهن الماكثات في البيت ، يفهمن معنى الأنوثة على طريقة المستمعة المشار إليها آنفا . على أن عمق الملاحظات التي أبدتها أثناء نقدها الجذري لما أسمته " علم النفس الرجالي " (أي كل علم النفس الذي سبق بحوثها) لم يساعدها على بلوغ نتائج حاسمة من شأنها أن تحدث تغييرات جذرية في ميدان علم النفس ، ولا في تطوير وضعية المرأة ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى التحمس النسوي وإلى بغض الرجال الذي جعلها

تركز خاصة على ما يتعلق بحالات التمرد أو الفشل عند المرأة على حدة ،دون أن تهتم بالرجل ،أي الطرف الثاني في القضية .

وإذا تذبذبت كل من سيمون دي بوفوار وجيزال حليمي وجان بالكر ميلر أثناء تصوير نفسية المرأة السليمة ،في علاقاتها السوية مع كل من النساء والرجال ،ولم تحرز أي منهن على كثير من النجاح في التأثير على الجمهور النسائي ،فإن السبب في ذلك يرجع إلى افتعالهن الفصل بين الجنسين - وهو ما تنفيه الحقائق الإجتماعية والنفسية على السواء - كما يرجع ،من ناحية ثانية ،إلى ضعف اقتناعهن بأن المرأة هي المسؤولة الرئيسية عن عبوديتها ،وعن حريتها ،مما جعلهن يغفلن محاربة الاشراك المذهبية التي تشغف بها بعض النساء وتراكمنها شيئا فشيئا حتى تصير أرصافا لا تزاح إلا بشق الانفس ،وهذا ما نجحت في إظهاره "آن ماري سلينكو Anne Marie Selinko. " في روايتها " كنت امرأة دميمة J'étais une femme laide" التي حظيت برواج كبير بين القارئات ، لكونها تعكس نفسيات الكثير منهن وتوعيهن بالعبوديات الخفية التي يوقعهن أنفسهن فيها يوميا .(54) . وإذا نجحت هذه

54) فبطلة الرواية عصت أمر أبيها الذي أرادها أن تكسب معيشتها بالعمل واختارت أن تجعل من نفسها "أنثى "،أي جسدا جميلا يثير الإعجاب والرغبة ،فاستعانت بأشهر أخصائيي التجميل في فرنسا ،ونجحت في لفت الانظار ،فـ"عبدها " شاب غني عدة أشهر ،لكنها مرضت فجأة ،فانقطعت صلتها بمعاهد التجميل ،وظهرت على حقيقتها ،فتخلى عنها عشيقها وهي في أسوء الاحوال ،ولم تجد من يواسيها ،وهي بعيدة عن أهلها ،سوى رجل أحبها لشخصيتها قبل أن تنزلق إلى النرجسية . ففي هذه الرواية نجد "الرجل -الاب" حريصا على كرامة ابنته ،كما نجد "الرجل - الزوج"، فيما بعد ،سعيدا بتركها للبهرج الزائف . وإن وجدنا "الرجل - العشيق" يهجرها في ساعة الشدة ،فإننا لا نرميه بـ"النذالة" ،ذلك أنها هي التي =

الرواية في إظهار مسؤولية المرأة وكشف القيود الجديدة التي تختارها لنفسها، فإنه لا يمكننا الإدعاء بأن السبب الأساسي في ذلك يرجع إلى كونها نتاج امرأة، ذلك أن من الأدباء الرجال أيضا من انتبه إلى خطر الهوس النرجسي على حرية المرأة وأدرك بدقة كيف يحدث أحيانا أن تتيقظ ذاتيتها، فتتنكر لتشيئها، وتصير " امرأة - إنسانة " تحطم "المرأة - الدمية " التي تردت إليها إرضاء للرجل، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك نموذج نورا الذي صوره " إبسن Ibsen. " في مسرحيته "بيت الدمية " التي نرى فيها هلمر يعتقد أن زوجته نورا مجرد دمية عاجزة عن كل شيء، وحتى عن تربية الأطفال. ثم تفاجئنا نورا بتزويرها شيكا لإنقاذ زوجها من المرض، ويتطور موقفها فتصرح : " سأجد من منا على حق : أنا أو المجتمع !". وفي نهاية المسرحية، يحلم الزوجان بأن يتزوجا، في يوم ما، " زواجا حقيقيا " يربط إنسانين متساويين، وليس رجلا ودمية.

فالمرأة كما نرى ليست حتما أقرب إلى نفسيات النساء وأدرى بتطلعاتهن (55)، وبالتالي فهي ليست بالضرورة أنسب من يكتب عن مشكلاتهن. وإذا كان إدريس قد اهتم خاصة بتصوير الكاتبات للأجواء النسائية "، فلعل ذلك مما يدل أيضا على تأثره بحديث سارتر عن " الأجواء

= خدعته فأحب فيها جسدا ثانيا فيه جمال المصريات الذي كان يقدسه. وقد حرصت الكاتبة على تبرئة العشيق فجعلته يقول للبطلة إنه يحب سواد رموشها وحاجبيها ثم جعلت البطلة - لعلمها أنه مجرد صباغ - تسأله إن كان يحبها هي شخصيا، فيجيبها : " وما الفرق بينك أنت وبين رموشك وحاجبيك ؟ " - فهنا نفهم أن البطلة اجتهدت في جعل نفسها مجرد جسد، وقبلت أن تعامل على هذا الأساس : فقد كانت حرة في اختيار قيودها بنفسها، ضد إرادة أبيها، وجربت أن تكون موضوعا جنسيا لرجل يدعي " عبادتها "، وعرفت عاقبة الإستلاب الذي اختارته لنفسها، فكانت هي المسؤولة الوحيدة عن اختيار تحررها، تماما كما كانت في البداية من المسؤولة الوحيدة عن اختيار عبوديتها.
أنظر :

Anne Marie Selinko:"J'étais une Femme Laide.", editions" j'ai lu " S.D.

نموذج الفتاة المتذبذبة ، المنزلقة إلى الخطيئة في شخصية "تيس د ربر فيل
"Tess of the D'Urbervilles. وقد أتقن ستاندال Stendhal تصوير
"المرأة - الدون جوان " ، التي تخادع عشاقا كثيرين ،في روايته " لاميال"،
كما نجد في نتاج فكتور هوجو Victor Hugo. أصدق تصوير لنفسية
الأم في " البؤساء " " Les misérables". و" نوتردام باريس
" Notre dame de Paris". ، ولتكون عاطفة الحب عند مختلف أنماط
الفتيات مجسدة في ثلاثة نماذج : " كوزيت " في " البؤساء " ، و" الاسمرلدا"
في " نوتردام باريس " ونور العمياء في " الرجل الضاحك "L'homme qui rit"
وقد أتقن فكتور هوجو كذلك تصوير سيطرة العنصر الحيواني على بعض النساء ،
كميلهن إلى القسوة السادية - المجسدة في امرأتي مركب " الرجل الضاحك" -
اللتان تذكران القارئ بامرأتي لوط - وكجموح شهواتهن الجنسية على نحو ما
تجسده الكونتيسة الراغبة في الرجل الضاحك . ولو رجعنا إلى " الأجواء
النسوية " المصورة في كل من " الجريمة والعقاب "Crime et châtiment" و"الإخوة
كرمازوف "Les frères Karamazov" " لوجدنا أن " دستويفسكي Dostoïevsky
قد كشف فيها حقائق لم تتوصل إليها البحوث النفسية - الإجتماعية إلا في
السنوات الأخيرة ارتكازا على روائز دقيقة وأعمال ميدانية قام بها طيلة سنين
كل من " كوربيي A.Corbier. " ، دروينو G.Drouineau. "، "دوربان
P.Durban. " ، وغيرهم (57) .

ولعل من أهم الأسباب التي جعلت كبار الأدباء ينجحون في تصوير كل ما
يتعلق بالمرأة أنهم كانوا يعتمدون على التجارب الواقعية التي عرفوا من خلالها
أخص صفاتها النفسية والإجتماعية ،بدليل أن النقاد قد أجمعوا على أن النساء

---

57) تنضاف إليها ، لتدعمها وتثريها جهود الكثير من الباحثين النفسيين - الإجتماعيين
الذين كان من أبرزهم : " درايفوس F.Dreyfus. "، إيتيان G. Etienne ، ديداي P. Diday ، دوفور P. Dufour إسكيروس A. Esquiros. ، وغيرهم .

المصورة في " ديرپارم .La chartreuse de Parme" و " الأحمر والاسود "Le rouge et le noir". ،مثلا ،هن نساء عاشرهن ستاندال في الحياة الواقعية ؛ولعل ذلك مما جعل تنظيره للعلاقات العاطفية بين الجنسين أكثر واقعية وصوابا من نظرية "باسكال " العاكف حينئذ في "پور روايال "Port-Royal" (58) . ولو رجعنا إلى غوستاف فلوبير لوجدنا أن نجاحه في تصوير "إيما بوفاري " يعود إلى الملاحظات الدقيقة التي كان دؤوبا على التقاطها من " الأجواء النسوية " الواقعة في محيطه . أما " كورناي Corneille فقد بلغ بإتقانه تصوير " شيمان Chimène " بطلة " السيد Le Cid درجة جعلت " سانت - بيف " يوضح أن مواطن الجودة والإقناع فيها تعود أساسا إلى استفادته من تجاربه الواقعية .

وقد بينت " فرجينيا وولف Virginia Woolf " ،في مقالها " النساء والرواية " ،أن تحريم مجتمع القرن التاسع عشر على أديباته شتى التجارب ،المباحة للرجال ،جعل رواياتهن تفتقر إلى عدة مزايا فنية لا تتأتى إلا بسعة التجارب ،وتنوعها . ومن الأمثلة التي استشهدت بها أن المجتمع تألب على " جورج إليوت George Eliot. " وضيق كثيرا على أدبها لما حاولت معايشة الكاتب " ليويس Lewes " دون أن تتزوجه بينما كان " الآخرون " شديدي التسامح مع " تولستوي Tolstoï " الذي عايش أنماطا كثيرة من النساء خارج الإطار الشرعي (59) . وقد أشار ستاندال (60) إلى ظاهرة مماثلة أثناء حديثه عن إدانة المجتمع "للسيدة دي لا فايات Madame de la Fayette. " وتسامحه مع عشيقها " لا روشفوكو La RocheFoucauld " مما أثر مباشرة على أدبيهما ،وجعل السيدة دي لا فايات تتشدد مع بطلة

---

58) وهذا ما يتضح من خلال الموازنة بين كتاب ستاندال " De L'amour وكتاب باسكال "Discours sur les passions de l'amour".

59) Virginia Woolf:"L'art du roman", P.84-85.

60) " De l'amour", Chap XIX, P.I02.

" أميرة كليفس "La princesse de Clèves""، على حين يقابل لا روشفوكو البطلة ذاتها بنفس التسامح الذي حظي به في حياته الشخصية (61).

فتشدد المجتمع مع المرأة يجعل تجاربها محدودة ، وبالتالي فطبيعي أن تكون أضيق أفقا من الرجل وأقل دراية منه بشتى الأنماط البشرية - نساء ورجالا - وأضعف منه استعدادا لإبداع عالم روائي (أو قصصي) ثري . وقد يعترض بأن تجربة المرأة في إطار الحياة الزوجية تؤهلها لإتقان تصوير ما يتعلق بأجوائها ، إلا أن " فرجينيا وولف " قدمت لنا شواهد تاريخية تنفي صواب هذه النظرية : فليس صدفة أن الأديبات الأربع اللاتي برزن في القرن التاسع عشر : (جين أوستين Jane Austen. - إيميلي برونتي Emily Brontë - شارلوت برونتي Charlotte Brontë - جورج إليوت George Eliot.) لم تعشن تجربة الأمومة بتاتا ، إذ أن اثنتين منهما لم تنجبا ، كما أن الإثنتين الأخريين لم تتزوجا إطلاقا ، بمعنى أن قسما كبيرا من الحياة العائلية يبقى خارج إطار تجاربهن . ثم تتساءل " فرجينيا وولف : "لكن ما الذي يمكن أن نكتبه حول حياة الزوجة التي تكرس كل وقتها لبيتها وأولادها ؟ فالطعام الذي طبخته أكل ، والأولاد الذين أولتهم عنايتها ذهبوا عبر العالم ، ولم يبق أي أثر مما اجتهدت له طيلة حياتها ". (62) . ولذا فلا عجب أن معظم الأديبات اللائي حاولن الكتابة حول المرأة انتهين بألا" يكتبن إلا حول أنفسهن . كما أن السير الذاتية والروايات التي خصصتها بعض الكاتبات للأجواء النسوية - قبل أن يسمح للمرأة بالعمل في الخارج - أفسدت في معظمها بعنصر الإحتجاج والغضب والثورة الذي يفلت من الكاتبات أثناء حديثهن عن العالم النسوي فيفقدها التماسك العضوي الذي تتسم به روايات الرجال (62).

---

61) Jean Decottignies:"L'écriture de la Fiction",P.44-45.
62) Virginia Woolf:"L'art du roman", P.88.

ومما سبق ، يتضح لنا أن الفكرة الأولى التي تأثر فيها إدريس بسارتر - أعني : قوله إن النساء " أقدر من الرجال على تصوير الأجواء النسائية ..." - قابلة للنقاش . أما الفكرتان السارتريتان اللتان أوردهما إدريس في النص الآنف الذكر ، فتتمثلان في قوله عن سميرة عزام إنها "إذ تعرض هذه المشكلات ، بالإطار الفني طبعا ، فإنما تلح على التماس الحلول لها ، وبذلك يشارك الأدب في خلق المجتمع العربي الأفضل ، وهذه هي اليوم غايتنا الكبرى ." (63) : ففي إيمان إدريس بأن غاية الأدب هي المساهمة في خلق المجتمع الأفضل ، نجد أصداء لدعوة سارتر إلى ما أسماه بـ" أدب العمل " ، وهو الأدب الذي حمله مسؤولية إشمار القارئ بقدرته على تطوير شتى الأوضاع ، "بقدرته على الإبرام والنقض ، وبالإختصار : قدرته على العمل ." (64) . على أن إدريس قد اكتفى باقتفاء أثر سارتر في المفهوم العام الذي نادى به - أعني : "أدب العمل " - دون أن يسايره في الإيمان بالمبادئ الأولية التي نجم عنها ذلك المفهوم ، إذ لم يتبعه في التمهيد لدعوته إلى " أدب العمل " بأن ينظر وظائف الكتابة ووظائف الإدراك ، كما أنه لم يحذ حذوه في تحديد النصائح العملية التي تترتب ، منطقيا ، عن مفهوم "أدب العمل " ، كأن يحذر ، مثلا ، من أخطار أسلوبي الوصف والشرح ، باعتبار أن الأول " حتى ولو كان نفسيا - محض متعة من متع التأمل " ، أما الثاني فهو " نوع من القبول ، فيه التماس العذر لكل شيئ ، وكلاهما يفترض أنه قد قضي الأمر ..." (64) . غير أن إدريس استفاد مع ذلك من إحدى الأفكار الجزئية المترتبة عن " أدب العمل " ، إذ أعجبه إلحاح سميرة عزام على التماس الحلول لمختلف المشكلات التي تعرضها في قصصها (63) . ففي استحسانه للبحث عن حلول للمشكلات المعروضة ما يعيد

---

63) " مواقف وقضايا أدبية " ، ص : 104 .

64) " ما الأدب ؟ " ، ص : 259 . "Qu'est-ce que la littérature?", P.350.

إلى ذاكرتنا حث سارتر القصصيين على كشف العالم مع الإيحاء بضرورة تحسينه (65)، حيث كان أوجز ما اختتم به شرح الأسس الفلسفية لهذه الفكرة أنه قال: "كلما كان القارئ أكثر توقانا إلى تغيير العالم الذي يقرأ، كان هذا العالم الفني أكثر حيوية" (65).

وجليّ أن سارتر قد اكتفى بحث الأدباء على مجرد الإيحاء للقراء بضرورة تطوير العالم الذي يقرؤونه بينما تجاوز إدريس ذلك إلى مطالبتهم بالإلحاح على التماس الحلول للمشكلات " المصورة في إنتاجهم، وقد يكون في هذا مبالغة في توظيف الأدب إلى حد تحميله مسؤولية الإصلاح السياسي أو الإجتماعي. ولعل من الأخطار الناجمة عن نظرة إدريس أن ترجح فائدة الأدب المباشرة على الصدق والجمالية اللذين قد يكونيا أكثر إفادة على المدى البعيد: فلو انطلقنا من قصص سميرة عزام، باعتبارها مجرد مثال عن الفن القصصي الذي يتحدث عنه إدريس، وقارناها بقصص " تشيكوف "Tchékhov".، مثلا، لا تضح لنا أن بحث الأديب عن حلول للمشكلات المصورة في قصصه لا يضمن لأدبه، بالضرورة، الجمال، وفعالية التأثير، كما أنه، من ناحية ثانية، لا يدل حتما على صدق تجنده لخدمة مواطنيه: فتشيكوف كان شديد الوعي بشتى أشكال الظلم الإجتماعي، كما أن وضعية الفلاحين المريعة كانت أبرز الأسباب التي جعلته يدرك حتمية التغيير الجذري للأوضاع السياسية والإقتصادية، إلا أنه لم يجند قصصه للبحث عن حلول للمشكلات التي كانت تهمه في الواقع، إلى درجة أن القارئ يخرج من عالمه القصصي في حالة تساؤل عن الرسالة التي أراد تبليغها وعن المغزى الذي أراد الوصول إليه. ولعل في هذا التساؤل الذي يثيره تشيكوف ما يبث في القارئ من الفكر التحرري الخلاق أكثر مما في

---

65) " ما الأدب ؟ "، ص: 65 ← "Qu'est-ce que la littérature?", P.77

الحلول التي يقترحها أي كاتب للمشكلات المعروضة في قصصه ،وقد تكون مساهمته في خلق " المجتمع الأفضل " أكثر فعالية من مساهمة الكاتب الذي يهتم بالبحث عن حلول للمشكلات ، ذلك أنه ينجح خاصة في تحرير روح القارئ ، في إشعاره بأنه حرفي اختراع ما يراه أفضل الوسائل لاسترجاع كرامة الإنسان مهما كان نوع الأخطار التي تهدد باستلابها . وهكذا ، يتضح أن حالة التساؤل التي يترك الكاتب فيها القارئ ليست سوى وسيلة تذكره بمدى اتساع الآفاق المفتوحة أمام إرادته الخيرة التي لا يريدها الكاتب أن تكون سلبية قانعة بأن يطوي عليها حلوله (ولا سيما أن وجهة نظره ليست بالضرورة أصوب من وجهات نظر مختلف القراء) ، وإنما يريدها إيجابية فعالة نابعة من إيمان القارئ بأن على عاتقه هو وحده تقع مسؤولية اكتشاف أحسن الأساليب وخلق أنسب الوسائل لتطوير العالم الذي يكتشفه من خلال النتاج الأدبي .

ومما سبق، يبدو لنا أن اعتقاد سارتر بأن حيوية الأدب تزداد بازدياد توقان القارئ إلى تطوير العالم الذي يقرأه كان أكثر انسجاما مع نظرية " أدب العمل " وأشد تدعيما لها من قول إدريس بأن إلحاح الأديب على التماس حلول للمشكلات التي يصورها - بالإطار الفني طبعا "(66)- يساهم في " خلق المجتمع (...) الأفضل "(66) .

على أن إدريس لم يهمل التنبيه ،في حديثه السابق الذكر ، إلى فنية الكتابة (67) ،وذلك ما يطالعنا أيضا في العديد من دراساته النقدية(68) . وتستوقفنا ،في النص المشار إليه آنفا (66) ،كلمة "طبعا " الموحية بأنه من

---

66) " مواقف وقضايا أدبية " ،ص : 104 .
67) في قوله : " ... إذ تعرض هذه المشكلات ،بالإطار الفني طبعا ... "
68) انظر : " مواقف وقضايا أدبية ".

المسلم به أن الكتابات الملتزمة لابد أن ترد في شكل فني ،إذ أن الأدب ،مهما كان تأثيره إيجابيا ،لا ينبغي أن يتخلى عن جماليته ،بل إن تلك الجمالية بالذات هي التي تضمن له فعالية التأثير ،وتلك فكرة رددها سارتر في العديد من دراساته النقدية ،وقد كان حريصا على توضيحها منذ انطلاقته الأولى في ميدان نظرية الأدب حيث اقترنت ،في بحثه " مواقف 2 " ، الدعوة إلى توظيف الأدب بالتركيز على جماليته باعتبارها عنصرا مستترا يعمل ،بشكل سحري ،على تهيئة القارئ للإيمان بالرسالة التي ينوي الكاتب تبليغها . وإذا كان قد شبه مهمة الأدب الملتزم بمهمة القانون لكونه يكشف المظالم للقارئ فيحمله مسؤوليتها كما يبين له القانون واجباته حتى لا يتملص منها مدعيا جهلها ،فإنه قد شبه مفعول الفنيات الأدبية بسحر الصوت أو سحر الوجه الذي "... يجنح بالمرء إلى الغاية على غير شعور منه به ،فيعتقد أنه إنما يستسلم لمنطق الحجج على حين هو في الواقع مسوق بقوة سحرية لا يراها ."(69). ولعل مما يساعدنا على كشف ما امتاز به موقف سارتر من هذه القضية أن نذكر بأن " غومبروويكز Gombrowicz. " مثلا كان يرى أنه ينبغي على الأديب أن يكرس كل جهوده ،قبل كل شيء ،" ليشعر الآخرين ويشرح لهم الدور العظيم الذي يلعبه الشكل في حياتنا " (70) ؛فالشكل ، في رأيه ،ليس مجرد " مفهوم جمالي "(70) أو "إضافة سطحية "(70) ،ذلك أننا لا نستطيع أن نفعل أو نقول أي شيء إلا " من خلال شكل معين "(70) . أما سارتر ،فقد أوضح أن للناحية الفنية تأثيرها الفعال ،وأنه ،بالتالي ،لابد من مراعاتها في العمل الإبداعي الملتزم حتى تضمن فعالية تأثيره في القراء ،على أن لا يعتبر الإهتمام

---

69) " ما الأدب ؟"،ص : 24 - 25 "Qu'est-ce que la littérature?",P.33

70) Ferdydurke, P.89-9I,passin,"I0/I8",cité par Jean Decottignies: "L'écriture de la Fiction",P.I3.

بالشكل ،في حد ذاته ،هدفا نهائيا . وليبين أن العناية بالناحية الجمالية لا ينبغي أن تنقلب إلى غاية ،شبه المحسنات الأسلوبية بالشعائر الدينية التي لا تجسد العقيدة وإنما تقتصر على التهيئة لها : "فإذا اعتد المرء بهذه الأشياء لذاتها فقد ضاع بذلك معناها ،ولم يبق منها إلا نغمات مملة.والمتعة الفنية في النثر لا تكون خالصة إلا إذا جاءت عن غير تعاهد وتعمد ظاهر" (71) .

وهكذا ،تبقى فنية الكتابة ،بعد كل شيء ،مجرد وسيلة تهيئ للأديب مزيدا من النجاح في حث القراء على اتخاذ الموقف الإيجابي الذي ارتأى أن ظروفهم المشتركة تقتضي الإلتزام به ،وذلك ما نجد له توكيدًا في هجوم سارتر على الأسلوبيين عبر مختلف التيارات التي عرفها الأدب الفرنسي (72) ، وفي نقده للتصنع الذي وقع فيه بعض الأدباء الذين درسهم. وقد نقد إدريس، هو الآخر ،التصنع الذي لاحظه في إنتاج بعض الأدباء العرب ،انطلاقا من نفس الحجج التي اعتمد عليها سارتر . على أن أبرز محور تندرج تحته مظاهر تأثر إدريس، بسارتر ،في مختلف الفنون الأدبية ،يبقى مع ذلك متمثلا في حثه على "أدب المواقف" إلى درجة أنه لم يفتخر بشيء ،في شتى المناقشات النقدية، قدرا فتخاره باتخاذ مواقف واضحة في نتاجه القصصي والروائي ،وذلك ما يظهر من خلال رده على من تناولوا أدبه بالنقد ،ونذكر منهم ،على سبيل المثال، لا الحصر ،جورج طرابيشي (73) وفاروق عبد القادر ،ناقد " زهرة من دم "، الذي أجابه إدريس، بالحرف الصريح :" فأنا أعتز بأن اهتمامي بالقضايا العربية (على أن يكون فهمنا رحبا وعميقا لمعنى "القضية") يرجع إلى أول عهدي بكتابة القصص . فتلك المجموعات الثلاث (التي هي أعمالي الأولى ولا أنكر

---

71) "ما الأدب ؟ "، ص : 24 - 25 "Qu'est-ce que la littérature?, P.33."

72) Qu'est-ce que la littérature?, P.28-29+P.34+P.35.

73) "الآداب" ، 1978 ،العدد 8 - 9 .

أنها ضعيفة فنيا) تضم عدة أقاصيص قومية واجتماعية . ومن العجيب ألّا يكتشف الكاتب المحقق المدقق أي هم قومي وانشغال بالقضايا العربية" في روايتي الاولى " الحي اللاتيني ".(74) .

وإذ كانت أقاصيصه الاولى قد أنتجت قبل ما يسميه "بالمرحلة الباريسية"(75) أي قبل اطلاعه على اعمال سارتر (76) ، فإن ما كتبه فيها حول بعض القضايا السياسية والإجتماعية لم يبلغ نفس النضج الذي اتسمت به مواقفه من قضايا مماثلة أثناء " المرحلة الباريسية " وبعدها ، إلى درجة أنه هو ذاته اعترف بسذاجتها فأدرجها تحت إطار ما أسماه بالمرحلة الرومانتكية " التي فسر سطحيتها بقلة التجربة ، وقلة الثقافة (75) . على أننا نجده ، في رده على فاروق عبد القادر ، " يعتز " بأن مجموعاته الاولى ، الثلاث ، " تضم عدة أقاصيص قومية واجتماعية " ؛ وقد يرجع شئ من هذا الإعتزاز إلى انفعال الموقف الدفاعي الذي اتخذه تجاه ما اعتبره استفزازا وإجحافا من طرف ناقد " زهرة من دم ".

الرواية :

لكن اعتزاز إدريس ، المشروع ، بما ورد في " الحي اللاتيني " من اهتمام بقضايا العروبة يعود إلى إيمانه الراسخ بضرورة التزام الادب ، إلى حد اعتبار موقف الاديب تجاه قضايا قومه من أهم المعايير الدالة على جدية ما يكتبه وجودته ؛ وهو لا يقصر ذلك على كتاباته الشخصية فحسب ، وإنما ينطلق منه في حكمه على كل الإنتاج الروائي العربي. ففي دراسته لرواية " جومبي "، مثلا ، كان أبرز ما استوقفه فيها "أن أديب نحوي يكرس نتاجه هذا كله لموضوع واحد ،

74) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 48 .
75) " أقاصيص أولى "، ص 1 .
76) " الآداب " ، 1978 ، العدد الاول ، ص: 78 .

هو من أخطر موضوعات حياتنا العربية الراهنة : موضوع الوحدة والإنفصال ."(77) .

والملاحظ أن إدريس قد أشاد بمعاناة أديب نحوي التجربة النضالية، لاعتقاده أنها تؤهل إنتاجه لأن يتحلى بالصدق - أهم معايير جمال الأدب، حسبه وحسب سارتر - كما نوه كذلك بإتقانه لفنية الأداء القصصي ،إلى حد اعتبر معه روايته " أثرا فنيا كاملا "(77) . هذا من ناحية . ومن ناحية ثانية، لو انتقلنا إلى سارتر لوجدنا أن أول ما نادى به ،منذ كتاباته الأولى ،هو ترك " أدب القول " والإتجاه نحو أدب النضال والمقاومة ، في كل المجالات ،وقد كان شديد الإعجاب بقول " أوبرمان Obermann. ": "لننقض نحبنا ونحن نقاوم وإذا كان إلى العدم مآلنا فلا نجعل من هذا عدلا ." (78) . بل إنه كتب في أول مقال حدد فيه واجبات الكاتب نحو القارئ :" في بعض المواقف لا مكان إلا لتبادل حدين أحدهما الموت . ويجب أن يتصرف المرء بحيث يستطيع الإنسان في كل حالة أن يختار الحياة "(79) . وفي آخر رسالة وجهها إلى كامو ،قال ، في حديثه عما يستلزمه الشرط التاريخي للبشرية جمعاء :"إنني لا أتطلع ،كما ترى ،إلى أن أحبس معاصري في قفص: إنهم في القفص أصلا . إنما قصدي على العكس أن نتحد بهم لنحطم القضبان "(80) .

وإذا كان سارتر قد ركز ،منذ 1945 ، على أهمية النضال والمقاومة، فإن إدريس/قد انطلق من نفس المبدإ في دراسته لـ"البطولة في الرواية العربية الحديثة "،سنة 1959 ،فكان من بين ما قاله بهذا الصدد :" إن بطلنا الآن ،هو الذي يضطلع بمهمته ويتحمل مسؤوليته في الحياة ،مستبعدا كل مثالية

---

77) " مواقف وقضايا أدبية "،ص : 131 .

78) " أدباء معاصرون "،ص : 154 . "Situations I", P.II3.

79) " انظر أيضا : محمد غنيمي هلال : "المواقف الأدبية"، ص : 105 . "Situations II" P.28.

80) " أدباء معاصرون"،ص 149- 151 (رد على " ألبير كامو " ،آب 1952) . "Situations I",P.I08-II0.

فارغة ، نافيا كل تجريد ميتافيزيقي ، مواجها وضعه بكل معطياته ، شاعرا بثقله على الأرض مؤمنا في الوقت نفسه بأن عليه أن يصارع ويناضل حتى لا يرديه هذا الثقل في الحطة والضعة ."(81) . وقد يذكرنا محتوى ما ورد في هذا الشاهد من حديث عن العمل والنضال بما كتبه مالروفي مقدمة " زمن الإحتقار" "Le temps du mépris" . من أن العالم الروائي ، في وقتنا الحالي ، يجب أن يكون بالضرورة عالم عمل ونضال ، إلا أننا نستبعد تأثر إدريس به لأن مالرو كان قد ركز في نفس النص على ضرورة الإرتباط العضوي للفرد بالجماعة في إطار النضال الشيوعي ، بينما ركز إدريس ، مثل سارتر ، على ذاتية البطل في إطار المعاناة الوجودية . (82) . ولئن كان سارتر يلزم الأدباء بالمشاركة في معركة المصير الجماعية حتى يحق لهم التأثير على من يناضلون ، فيقول : " "وحتى نكتسب الحق في التأثير على بشر يناضلون ، فلابد أولا من المشاركة في معركتهم . لابد أولا من القبول بأشياء كثيرة ، إذا كنا نريد أن نحاول تبديل بعضها ."(80) ، فإن إدريس قد اقتفى أثره في هذه الفكرة أيضا حين قال : " ولا نحسب أن من حق أديب أن يطلب من الجندي في الساحة أن يستشهد دفاعا عن حرية الوطن ، إذا لم يكن هو نفسه مستعدا أن يستشهد دفاعا عن حرية الفكر "(83) .

وقد كان إعلاء إدريس مبدأ الصراع من القوة بحيث كيف نظرته إلى كل الأدب العربي الحديث ، فراح يتتبعه في أشهر الآثار الروائية ، مهما كان اتجاه مؤلفيها ، ويتخذه معيارا لجودتها وعمقها ، إلى درجة أنه قال في مقدمة دراسته للبطولة في الرواية العربية الحديثة ": "وإذن ، فإن عنوان بطل الرواية العربية

---

81) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 113

82) A.Malraux: "Le temps du mépris",P.7.

- L. Goldmann: "Pour une sociologie du roman", P.I3I.

83) " في معترك القومية والحرية "، ص: 154 (" الآداب "، نيسان، 1968) .

الحديثة هو " الصراع ". وليس في وسعنا طبعا أن نجعل هذا الصراع عنـــوان مطلق إنتاج روائي ، وإنما نعني أفضل هذا الإنتاج وأعمقه تمثلا ." (84) .
وبعد أن بيّن أنماط الصراع المصورة في الروايات العربية الحديثة التي فسّــر جودتها انطلاقا من هذا المعيار على وجه الخصوص ، غدا يشرح نوعية الصـــراع في كل منها ، موضحا العناصر الروائية التي تجسد فيها ، بدءا بالصراع السياسي (85) ، فالصراع الحضاري ، الذي يتمخض عن صراع نفسي أحيانا (86) ، فالصراع الإجتماعي (87) .
ولعل أدل ما يعبر عن إيمانه الراسخ بأن أفضل الآداب هو أدب الصـــراع أنه ، حتى أثناء حديثه عن البطل الحائر ، المتذبذب [الذي يعكس إيمانه " بعبدإ الذاتية " (88)] ، انطلق من مفهوم الصراع في تفسيره لإعجـــاب القراء به وتفاعلهم معه ، فبيّن أن كلا من ضعف البطل ، وعذابه ، ويأسه ، يجعله شديد القرب من نفوسنا ، فيفترض ، نظريا ، أن يكفي ذلك لأنْ يهيئه لإثـــارة عطفنا وحبنا ، غير أننا ، عمليا ، " إنما نحن نحبه ونتابع مغامراته لأنه اتخـذ له مبدأ نبيلا لابد أن يوصله إلى نتائج إيجابية يهتدي بها إلى ذاته ، ويعرف قدره وقدره ، هذا المبدأ هو الصراع ." (84) .

والحق أننا لو انطلقنا من التجارب الواقعية ، باعتبارها كثيرا ما تساهم في تشكيل المادة الأساسية للأدب ، لوجدنا أن الروح النضالية لا تستطيع فـــي أغلب الأحيان أن تجعل الفرد محبوبا ، وإنما قصارى ما يشعر به الغير إزاء من يتحلى بها هو الإعجاب ، والإحترام اللذان لا يبلغان بالضرورة درجـــة

---

84) " مواقف وقضايا أدبية " ، ص : 115 .
85) نفس المصدر ، ص : 116 - 123 .
86) نفس المصدر ، ص : 123 - 127 .
87) نفس المصدر ، ص : 127 - 130 .
88) انظر الفصل الأول ، ص : 66 — 73 .

المحبـة (89) . وقد يكون إدريس أقرب إلى الصواب في افتراضه بأن قـرب البطـل من نفس القارئ يهيئه لإشارة العطف والحب ، ذلك أن الملاحظ ، فـي الحياة الواقعية ، أن قرب الفرد من غيره ، وحسن معاملته لهم ، هو الذي يجعلهم يحبونه ، حتى ولو كان شديد الإبتعاد عن الروح النضالية ، بدليل أن بعـض المهتمين بالقضايا النفسية - الإجتماعية ، الذين انطلقوا من الدراسات الميدانية والأعمال الأدبية والوثائق التاريخية (كالسير الذاتية مثلا) توصلوا إلى تحديد الصفات التي تجعل الإنسان محبوبا .

ولنذكر ، بهذا الصدد ، الدروس الدقيقة ، والعملية ، التي يعطيها معهـد " بلمون " "Pelmont" ليعلم طلابه شتى الأساليب التي تضمن لهم النجاح في معاملة الغير ، والحصول على محبتهم ، كما نذكر محاضرات " دايل كارنيغـي Dale Carnégie " الشهيرة التي جمعها في سلسلة أعماله الكاملة (90) الخاصة بفن اكتسـاب المحبـة - والتي بيع منها أكثر من مليون نسخة في ظرف سنة - ونذكر أيضـا ، في نفس الإطار ، الكتابين اللذين أصدرهما " ريمون دي سان لوران "Raymond de Saint-Laurent" - في إطار سلسلة كتب علم النفس - ليوضح مـا أثبتت التجربة صوابه من نصائح عملية تجعل من يطبقها قريبا من النفـوس ، محبوبا (91) . ولو تفحصنا مثلا كتابه " كيف تجعل نفسك قريبا " من النفوس ؟ " "Comment se rendre Sympathique?" لوجدنا أن الكثير من النصائح الواردة فيـه تكاد تكون تبسيطا لما يوجد في شتى الكتب الدينية من أوامر تتعلق بمعاملـة الغير التي أعطيت لها أهمية قصوى إلى حد تلخصت معه المسيحية في محبة

(89) وقد بين ستاندال أن الإعجاب ليس سوى أولى المراحل ، وأنه ينبغي أن تليه خمس مراحل أخرى حتى تبلغ المرحلة السابعة التي تظهر فيها عاطفة الحب.
انظر كتابه : " "De L'amour" .

(90) انظر الأعمال الكاملة لدايل كارنيغي : 1 - " كيف تكسب الأصدقاء ؟ " 2 - " فـن الخطابة ؟ " 3 - " كيف تكسب الثقة وتؤثر بالناس ؟ " 4 - " كيف تتعامل مع الناس ؟ " 5 - " دع القلق وابدأ الحياة " ، وكلها مترجمة إلى العربية وصادرة عن دار مكتبة الهلال .

(91) — " Comment se rendre sympathique?".
— "L'art de la conversation".

ألغير (مع محبة الله) ،أي في حسن معاملتهم ،كما أن الرسول (ص) قال: "إنما الدين المعاملة ". وبما أن احترام الديانات بدقة يقتضي كما لا يستحيل (أو على الاقل يندر) أن يوجد بين البشر ،فمن الطبيعي ألاّ ينصح علماء النفس إلا بما يمكن تطبيقه من مبادئ سلوكية تجعل الفرد المتوسط دمثا ،رقيق الحاشية، ومن ثم قريبا من النفوس ،محبوبا .

ولئن تحدثنا عن الإنسان في الحياة الواقعية ،فلأنه في غالب الأحيان يشكل الركيزة التي ينطلق منها الأديب في عمله الإبداعي : فالفرد في الحياة هو المادة الخام للبطل في الرواية ،كما يرى منظرو علم الإجتماع الأدبي: فمثلا كان طبيعيا أن يختفي من " الرواية الحديثة " البطل المهيمن على الأحداث تماما كما اختفى ،بتغير المجتمع الرأسمالي ، الفرد المتفوق المسيطر على الحياة الإقتصادية والإجتماعية حيث حلّت "التروستات "The trusts"" و"الكرتيلات "The cartels"" محل " الملوك "The Kings" " ، (ملك البترول، ملك القهوة ،إلخ) (92). وإذا كان " غولدمان " قد بين كيف يتغير مفهوم الرواية ،والبطل ،وعلاقاتهما معا ،بتغير النظام الإجتماعي والسياسي الذي يعيش فيه كاتبها ،فإن "جاك لينهاردت " قد انطلق من موقف مشابه في حديثه عن الرواية الكلاسيكية التي قال إنها كانت تامة الخضوع لنزوات بطل بلغت أهميته درجة جعلت القصة تصطبغ مباشرة بكل ما يتسم به من صفات نفسية ،ولم تكن سيطرة البطل على الرواية إلا انعكاسا لغلبة الفرد في المجتمعات البرجوازية ،ولذا ، فـ"كلما اختفت الإيديولوجيا الفردية ،لعدم صلاحيتها ،اختفى البطل المسيطر على القصة ولم يعد ما بقي منه سببا

= تابع (91) :
وفي هذا الصدد ،يستحب أن يرجع القارئ إلى كتبه التالية :
"L'art d'embellir sa vie". "La maîtrise de soi-même"
"Méthode progressive et complète de culture psychique". "L'optimisme"

(92) - Lucien Goldmann: " Pour une sociologie du roman".
- Jacques Leenhardt: " lecture politique du roman".

للبناء الروائي وإنما صار نتيجة له ."(93) .

وهكذا ،فلو سلمنا بأن ما ينطبق على الإنسان في الحياة ينطبق كذلك على البطل في الرواية ،وتذكرنا ،من ناحية ثانية ،أن عوامل شتى (أبرزها حسن المعاطفة) تجعل الفرد محبوبا في الحياة الواقعية ، لشككنا كثيرا في قول إدريس إن صراع البطل هو الذي يجعله محبوبا . والواقع أننالورجعنا إلى مختلف الأعمال الأدبية لوجدنا أن عدة عناصر تساهم في جعل البطل الروائي محبوبا ،وقلما كان بينها عامل الصراع . وقد يكون من المفيد أن نشير إلى أن القارئ كثيرا ما يتقمص شخصية البطل (94) . وبما أن الإنسان كثيرا ما يظن نفسه خيرا (95) وغير مفهوم من طرف الآخرين ،أو مهضوم الحقوق من طرفهم ، فإنه

---

93) Jacques Leenhardt:" Lecture politique du roman",P.I30.

94) ومن بين من درسوا هذه الظاهرة "جان ديكوتينيز الذي قال ، مثلا :" أن نبقى " هو بدون شك مشكلنا الأول ، أعني بذلك أن نحافظ على نفوسنا ،في إطار الممكن ، داخل ما يحيطنا ويتهددنا في نفس الوقت . وفيما يخص الشخصية الروائية التي يدعي كل من القاص والقارئ أنه يرى نفسه فيها ،فواضح أنها لن تحسن شيئا قدر أن تبقى ." "L'écriture de la fiction",P.I61.

وقد كتب محمد غنيمي هلال في دراسته لبطل المأساة حسب نظرية أرسطو : " فبطل المأساة إنسان من الناس ، يعاني أكثر من غيره ،ثم هو يشبهنا . فلا يملو علينا كثيرا فيثير ما يصيبه من سوء تقززا واشمئزازا ، ولا يكون عاديا جدا فلا نهتم بمرضه علينا ،ويفهم من كلام أرسطو أن بطل المأساة يكون أقرب إلى الاعلى منه إلى الشخص المتوسط ." ("المواقف الأدبية "،ص: 54) .
وقال أيضا ،ص : 52 - 53 من نفس المرجع : " فأساس إثارة الشعور المأسوي إنما هو في تراسل المشاعر بين الجمهور وأشخاص المأساة ،وبه يثار شعور الخوف على البائس غير المستحق لبؤسه وكذلك شعور الرحمة نحوه ،لأنه يشبهنا ."

95) "Comment se rendre sympathique?".

يتعاطف بسهولة مع الأبطال " الإنسانيين " ، الرحيمين ، الذين تصدم طيبتهم بقسوة الآخرين (96) ، ومع الأبطال المثابرين المجتهدين الذين تعرقل قسوة الظروف كل أعمالهم فيعجزون عن بلوغ أهدافهم (97) ، وهو في كل من هذه الحالات يجد نفسه منساقا لحب البطل لأنه يجده قريبا من نفسه ، أهلا لعطفه ومواساته ، وكأنه يحاول لا شعوريا أن يعوضه بحبه عن نكران الجميل ، أو عن الفشل ، الذي عانى منه . وهذا ما يتأكد بشكل أوضح إذا ما نظرنا إلى هذه القضية من زاوية المنظور السارتري الذي يعتبر عملية القراءة فيض كرم يتفضل به القارئ حين إدراكه للحرية التي قضى كل حياته في إخفائها عن نفسه ولم يسترجعها إلا أثناء المطالعة استجابة لـ" نداء الحرية " الذي يصدره الأديب عبر عمله الإبداعي .

وعلاوة على ما سبق ذكره ، يحدث أحيانا أن تساهم عناصر أخرى في جعل البطل محبوبا كأن يجسد إحدى المثل العليا أو كأن يجد فيه القارئ الشخصية التي يصبو إلى أن يكونها أو إلى أن يلتقي بها في الحياة الواقعية (98) ويميل القارئ أحيانا أخرى إلى حب البطل لأن الكاتب أقنعه على لسان بقية الشخصيات أنه محبوب من طرف الآخرين . (99) .

ولو رجعنا إلى ما قاله سارتر من أن " كل الأعمال الفكرية محتوية في نفسها على صورة القارئ الذي كتبت له " لا تضح لنا أن نوعية الرواية ونوعية البطل

---

96) ولذا أحرزت بطلة " Trois amours " " لكرونان . A.J.Cronin. " على حب جميع القراء . وهذا ما ينطبق على الأب غوريو Le père Goriot. لبلزاك Balzac. وجان فلجان Jean Valjean. لفكتور هوجو Victor Hugo.
ولو رجعنا إلى محمد غنيمي هلال مثلا لوجدناه يدرك ميل القارئ إلى اعتبار نفسه خيرا ، ويعلم أنه يحب البطل الخير لاعتقاده أنه يشبهه ، فمن بين ما قاله أثناء حديثه عن المأساة ، وعما يجعل القارئ يتقمص شخصية بطلها : " ذلك أن المأساة غايتها إثارة شعور الخوف والرحمة . والخوف أساسه حصول الكوارث لمن يشبهوننا . فإذا حدثت الكوارث لشرير ، فإنها لا تثير فينا خوفا . وكذلك الرحمة أساسها البائس غير المستحق للبؤس . " (" المواقف الأدبية " ، ص : 52) .

هي التي تحدد نوعية القارئ ،أو الجمهور ،الذي يعجب بالبطل ويحبه ،والعكس صحيح : فقارئ الروايات البوليسية يرتكز في حبه للبطل على معايير تختلف عن المعايير التي تجعل القارئ يحب البطل في الروايات الإجتماعية ،أو العاطفية ، أو التاريخية ،أو غيرها . وهذا ما قد يتجاوز إطار الاعمال الروائية الخيالية إلى السير الذاتية ،إذ نجد أن المهتمين بالسياسة ،أو بالحياة العسكرية، يحبون على الاخص السير الذاتية لمن برزوا في هذين الميدانين ،على حين يحب القارئ الميال إلى الادب ،أو إلى الفن ،سير من اشتهروا فيهما . وهكذا ، يحب كل قارئ سيرة حياة من نجح في تحقيق ما يصبو هو شخصيا إلى تحقيقه ،سواء ما تعلق من ذلك بالنشاطات الفكرية ،عامة ،أو بالنشاطات العملية التطبيقية ،أو بغير ذلك مما يتصل بشتى مقومات الشخصية البشرية من تطلعات ،وآمال ، وما سواهما .

ومما سبق ،نلاحظ أن عدة عوامل تساهم في جعل البطل الروائي محبوبا، وهذا ما يجعلنا نميل إلى الإعتقاد بأن إدريس بالغ في إعلاء مبدإ الصراع حين قال إننا نحب البطل " لانه اتخذ له مبدأ نبيلا لابد أن يوصله إلى نتائج إيجابية يهتدي بها إلى ذاته ،ويعرف قدْره وقدَره ،هذا المبدأ هو الصراع ."

97) فلا عجب أن يحظى بحب القارئ أمثال بطل " أوهام ضائعة" "Illusions perdues" لبلزاك ،أو بطل " الاحمر والأسود "،لستاندال ،لان كلا منهما يساعده على تبرير فشله وتملصه من مسؤوليته أمام نفسه ،فيوهمه بأن مجهوداته كانت تؤهله للنجاح لو لم تعرقله صعوبة الظروف ،تماما مثلما يوهم سعيد مهران ،بطل "اللص والكلاب "،لنجيب محفوظ، كثيرا من القراء بأنهم محقون في ثورتهم - الداخلية ،عادة - ضد المجتمع وتمردهم على ساسته وحقدهم على وجهائه ،فيجدونه قريبا من نفوسهم وبالتالي يتقمصون شخصيته ويحبونه .

ومهما يكن ، فقد بقي الرفض ، والتمرد ، والثورة ، الشغل الشاغل لإدريس عبر كل الفنون الأدبية التي عالجها في مقالاته طيلة عشرات السنين ، ذلك أن تأزم ظروف الأمة العربية لا يوحي بغير تلك المواقف ، ولما كان إدريس يؤمن ، على غرار سارتر ، بأن جمالية الأدب تتوقف خاصة على صدقه (100) ، فمن الطبيعي أن يعجب بالأدباء الذين ساهموا بفنهم في توعية القراء وتعبئتهم للمعركة المصيرية التي كان لزاما على الأمة العربية أن تخوضها حتى تسترجع كرامتها .

الشعـــــــــــر :

لئن سبق أن بينا حرص إدريس على " أدب المواقف " في القصة والرواية ، فإننا نجده ينطلق من نفس المبدإ في حديثه عن الإنتاج الفكري عموما ، بما فيه الشعر ، فيبين للصديق الذي لامه على إصدار عدد خاص عن الشعر العربي أن الشعر لا يقل أهمية ، ولا فعالية ، عن " القصة أو البحث أو التاريخ (101) ،

---

98) يحب القارئ الراهب ميريال في " البؤساء " و " أليوشا " في " الإخوة كرمازوف " لتصرفهما المطابق للأخلاق المسيحية ، ويحب الأمير ميوشكين في " الأبله" لبراءته ، " وشاتوف " في " الممسوسون " لمثاليته ، إلخ . وقد عبر محمد عنيمي هلال عما يدعم هذا الرأي حين قال : " ولا زال عامة الناس يحبون أن يروا في الأدب الأشياء والشخصيات التي يحبونها في الطبيعة . فيحبون أن يروا صور أبطال وطنيين ، أو نماذج نبيلة أو شخصيات نزعتها الإنسانية صريحة ، على الرغم من وقوعهم ضحايا نتيجة خطأ غير واع ، كما في النقد الأرسطي ، أو واع كما في الكلاسيكية . وفي تصوير هذا الجانب يتلاقى الجمال الطبيعي بالجمال الفني " . " المواقف الأدبية " ، ص : 84 .

99) مثل " رودريج " بطل " السيد " ، وجوليان سوريل " بطل " الأحمر والأسود " ، و" الأسمر لدا " في " نوتردام باريس " و " السيدة آرنو " في " التربية العاطفية " .

100) "Qu'est-ce que la littérature?, P.80.

101) " مواقف وقضايا أدبية " ، ص. 19 (" الشعر ... والمصير العربي " ، " الآداب " ، نيسان 1955) .

وأنه ،مثل بقية الفنون الأدبية الأخرى ، يتفاعل مع واقع الأمة العربية المتميز بالتمرد والثورة ،فيتأثر به ويرد له التأثير " لهيبا من التوجيه والقيادة". (101) . ولذا ،فمن الضروري أن يدرس . وإذ كان من بين ما كتبه له ذلك الصديق أن "المصير العربي يقرر في العواصم الكبرى ،وأنتم تصدرون عددا خاصا عن الشعر العربي ؟ أهذا كل ما يعنيكم من الوجود العربي ،وأنتم كما تقولون أدباء الإلتزام؟"(102) ، أجابه إدريس أن وفاءه للإلتزام هو الذي دفعه إلى إصدار العدد الخاص بالشعر ، الذي كان ،في معظم أبحاثه ،حثا ضمنيا للشعراء على أتخاذ مواقف ناضجة من قضايا قومهم ،قصد توعية القراء ،وبالتالي تهيئتهم للعمل على تغيير مصيرهم بأنفسهم . وقد بين له أن أغلب البحوث المنشورة في ذلك العدد كانت تركز خاصة على وظيفة الشعر الإجتماعية والسياسية ،وأنه قد وقع إجماع بين الكثير منها على تنصل الشعراء المحدثين وتملصهم من تجارب عصرهم في أغلب الأحيان، وهذا ما يعني ،في نظر إدريس ، " أنهم بعيدون عن أن ينتجوا أثرا أدبيا ذا قيمة".(103) ، وفي هذا تأكيد جديد على أنه يلزم الشعر اجتماعيا وسياسيا ،ويبالغ في تسييسه إلى درجة يعتبر معها الإلتزام مرادفا للقيمة الفنية ،وكأن المعيار الوحيد لأهمية الشعر يتوقف على وظيفيته .

فجلي إذن أن إدريس يحاول هنا أن يرفع من شأن العدد المخصص للشعر انطلاقا من نفس الأساس الذي ارتكز عليه سارتر في تنظيره للنثر ،والذي أخذه عليه نقاد كثيرون (104) باعتبار أن تقييمه للأدب من زاوية اجتماعية سياسية ينبئ بانحرافه عنه ويهدد بانزلاقه إلى الإستلات(105) . ولا غرو أن الإتجاه السياسي لمعظم هؤلاء النقاد ،اليمينيين ،هو الذي جعلهم يتجاهلون كل ما كتبه سارتر

---

101) " مواقف وقضايا أدبية "،ص. 19 (" الشعر . . . والمصير العربي "، " الآداب " ، نيسان 1955 .)

102) نفس المصدر ، ص: 15 .

103) نفس المصدر ، ص: 18 .

104) André Rousseaux, Marc Beigbeder, Philip Thody, Pierre Henri Simon, etc.

105) انظر الفصل الأول ، ص :32 - 33 .

للتحذير من أدب الإستلاب ، ونقد من وقعوا فيه (106) . أما إدريس ، فقد تعرض ، في النص السابق الذكر (102) ، إلى عكس ما تعرض إليه سارتر إذ طولب بمزيد من الإلتزام ، واعتبر اهتمامه بالشعر مضيعة للوقت وهدرا للجهود على حساب قضايا أجدر بالمعالجة العاجلة إبان تلك الظروف . ولذا ، وجدناه يلح على أن للشعر أيضا وظيفة اجتماعية وسياسية وأنه من واجب الشعراء أن يلتزموا ، ولعلها أبرز فكرة خالف فيها سارتر الذي أعفى الشعر من الإلتزام ، مثل الفنون التشكيلية ، وإن اعترف أن التاريخ الأدبي يضم الكثير من القصائد الملتزمة ، ذلك أن إعفاءه الشعر من الإلتزام كان مقصورا على ما ينبغي أن يتصف به الأدب الفرنسي الحديث والمعاصر فقط (107) ؛ إذ أنه ، في حثه على " أدب العمل " ، استشهد " بالأعمال والأيام " للشاعر اليوناني هيزيود ، ونصبه مثلا أعلى للناشر المعاصر الذي طالبه بمعايشة الطبقات الشغيلة حتى يخدمها بأدبه وهو على على دراية أعمق بأخص المشكلات التي تعانيها ، وبما تتطلع إليه من أهداف قريبة المدى ، وما تصبو إليه من مثل عليا قد يمكن تحقيقها على المدى البعيد (108) . ولو راجعنا بعض ما كُتِب عن الشعر قبل ظهور نظرية الأدب السارترية لوجدنا أن فرجينيا وولف ، مثلا ، قد كتبت ، سنة 1929 ، أن تعقد الحياة وصعوبتها ضاءلت كثيرا حظوظ الشعر في التعبير عن الجو الفكري والوجداني العام ، وجعلته شديد البعد عن القيام بالوظائف التي كان يقوم بها للأجيال السابقة ، على حين أوضحت أن حظوظ النثر في التعبير عن شتى قضايا الحياة الحديثة تزداد بمرور الأيام (109) . وهذا ما يجعلنا نستغرب

---

106) "Qu'est-ce que la littérature?, P.I87."

107) Id., P.47.

108) Id., P. 282-283.

109) Virginia Woolf: "Granite and rainbow", in "the bookman", I929- "L'art du roman", P.I48-I49.

استنكـــــار النقـــــــاد لـــفكرة سارتر ،بدعوى أنه هضم الشعـــر حقوقه .

ولئن كان سارتر قد فسر لماذا يقصر نظريته الإلتزامية على النثر وحده (110) وبين أن الظروف المعاصرة تجعل النثر ذاته عاجزا عن التأثير الفعال ،وحكــرا للبرجوازية فقط ،إن لم يستعن بوسائل الإعلام (111) ،فإن إدريس قد وافقه في الفكرة الأخيرة (كما سنناقش ذلك فيما بعد) ،ولكنه خالفه في الأولى،شأنه في ذلك شأن بقية النقاد ،العرب والأجانب (112) ،الذين ركزوا عموما على قول سارتر إن الشاعر يعتبر الكلمات غايات ، بينما يعتبرها الناشر مجرد وسائـــل ، وراحوا يفندون رأيه في الشعر استنادا إلى الشعر الملتزم الذي عرفته البشرية منذ فجر التاريخ . على أن سارتر لم ينكر وجود هذا النوع من الشعر ،لكنه أكـد أن الظروف الراهنة تجعل النثر أكثر منه قابلية للمحاجة ،والجدل ،والبرهنة بأدق الأدلة العقلية على صواب نظرية معينة أو خطئها . ولما كان الإلتزام يهـدف أساسا إلى الكشف عن مظالم محددة أو ،بصفة عامة ،اتخاذ مواقف تقدميـة من قضية معينة ،فمن الطبيعي أن يقصره سارتر على النثر وحده ،ولا سيمـــا أنه قد نبه الأدباء مرارا إلى أن تطور الدعاية الناجم عن تنافس الأحزاب والإتجاهات السياسية المتناقضة أصاب اللغة ذاتها ،فضلا عن الأسلوب ،بما أسماه " بولان "Paulhan". " بالإرهابية "Le terrorisme" ،إلى درجة لم يعد

---

110) Qu'est-ce que la littérature?",P.I6-44.

أنظر خاصة : P. 16 - 35

111) "Qu'est-ce que la littérature?", P.323-324.

112) Marc Beigbeder, Pierre-Henri Simon, ، طه حسين....

معها ممكنا تصديق أية كلمة ، مهما ظهرت بريئة : فالحرية ، وحقوق الإنسان ، والعدالة ، والمحبة . . . هي الكلمات التي كثيرا ما رددها هتلر ، وموسيليني ، وستالين ، وجونسون ، والراديكاليون ، والشيوعيون ، وغيرهم ، بمهارة ودهاء صار معها تطهير اللغة ، وإعادة تعريف الكلمات في قواميس شديدة الدقة أمرا محتوما(113) ، فكيف بالشعر إذن ، وهو المحدد في إطار الوزن والقافية والموسيقى ، وما سواها ، (كيف به) أن يلتزم بتأدية رسالة اجتماعية أو سياسية ، وأن ينجح في الصمود

---

113) وقد دعا سارتر إلى اتخاذ موقف من اللغة ذاتها ، وبين كيف أن " القاموس الفلسفي " الذي وضعه فولتير Voltaire كان " بمثابة وضع دفائن متفجرة خفية لنسف الطبقة الحاكمة " ("ما الأدب ؟" ص: 250 - 251) ذلك أن السلطة استطاعت أن تجند لأغراضها حتى الكلمات ذاتها ، حيث إن " كلمة حرية Liberté لم يكن لها قط من دلالة في القرن التاسع عشر إلا على الحرية السياسية ، وكان يحتفظ بكلمة بلبلة désordre وإباحية Licence لكل أشكال الحريات الأخرى . وكذلك كلمة ثورة Révolution كانت ترجع ضرورة إلى ثورة كبرى هي ثورة 1789 . وبما أن البرجوازية كانت تهمل عن تواطؤ عام بينها المظهر الإقتصادي لهذه " الثورة " (. . .) نتج عن ذلك أنها كانت تعني بكلمة " ثورة " تمردا سياسيا يتاح له النجاح ." (ص 250) . وقد بين سارتر أثر الغزو النازي في اللغة الفرنسية المعاصرة التي صارت فيها كلمتا " متعاون Collaborateur و" يهودي Juif . " تتجاوز القدح " فيخاف المرء من استعمالها ، لأن صداها يرن أشبه بوعيد أو سبة أو استثارة ." (ص : 253) . وقد اختتم شرحه لكل أخطار الدعاية بقوله : " وإنما وظيفة الكاتب أن يسمي الأشياء بأسمائها . وإذا كانت الكلمات مريضة ، فمرد الأمر إلينا في شفائها (. . .) فإذا اقتصر المرء على أن يبكي على عدم التكافؤ بين اللغة والحقيقة - كما فعل بريس بارين - فإنه يجعل نفسه شريكا في الإثم مع العدو ، أي مع الدعاية " ("ما الأدب ؟" ص : 254) " + "Qu'est-ce que la littérature?", P.34I. انظر أيضا : " دفاع عن المثقفين " ، ص: 46 - 47 .

أما إدريس ، فقد بين خطر الدعاية السياسية على اللغة في عدة مواطن ، نذكر منها ، مثلا ، حديثه عن التلاعب بكلمة " سيادة " لبنان عندما تقرر ، في تموز 1975 ، تقسيمه إلى دولتي " لبنان المسيحي " و" لبنان المسلم " (" في معترك القومية والحرية " ص : 138 - 139) ؛ وفي المقالات التي نشرها في جريدتي " السياسة " و" بيروت المساء " من 21 حزيران 1958 حتى 6 آب 1958 (" في معترك القومية والحرية " ، ص 22 - 50) بين في عدة مواضع كيف تلاعب " شارل مالك " بكلمة " المحبة " ، مثلا وكيف استطاع ، هو و" كميل شمعون " أن يوهما الكثيرين بأنهما يجاهدان في سبيل استقلال لبنان وإقامة =

أمام هذه الأسلحة المدمرة التي تآمرت على النثر الأدبي ذاته ، وهو الحر الواضح بالقياس إلى الشعر ، فمرقت مهمته بتحريف معانيه ، واستخدامها كوسائل دعاية لمفاهيم سياسية أو اجتماعية قد يكون الكاتب من ألد أعدائها (114) . فلا مرية أننا لم نعد الآن حتى في عصر الجريدة أو الإذاعة، وإنما صرنا في عصر السينما ، وخاصة التلفزة ، التي تقتحم بيوتنا ونحن أحيانا في أضعف حالات المقاومة فتفاجئنا بتقنياتها التي تجندت لإنجازها كتائب من أخصائيي الدعاية وعلم نفس الجماهير ، وغيرهم ، فإلى من يتوجه " الشعر الملتزم " في هذه الحال ، وهو الذي لا يستطيع ، مثل النثر ، أن يخالف الوسائل السمعية ـ البصرية ويستفيد من صناعتها المتطورة ؟ قد لا نبالغ إن قلنا إن من ينتظر تعبئة الجماهير العربية (الأمية ، أو قليلة الثقافة في الغالب الأعم) بدواوين ، بله بقصيدة ثورية ، لا يختلف كثيرا ، تفاؤلا وسذاجة ، عمن يريد شفاء السرطان بقراءة الفاتحة على رأس المصاب به .

والغريب أن إدريس قد اعترف ، منذ 1955 ، بأن وسائل الإعلام صارت خطرا على الأدب (115) ، وقبله ، كان " مالرو " قد عالج هذه المشكلة في كتابه " أقمار من ورق Lunes en papier. " وبين مدى تعقدها وخطورتها ، سنة 1920 ، أي بأكثر من سبع سنوات قبل أن تصير السينما ناطقة . وبعد أن صارت

= " علاقات ودية مع الشطر المسلم منه " بينما كانا يعملان على تمزيقه وتسليمه للإستعمار الأمريكي . وفي حديثه عن هزيمة 5 حزيران ، أوضح ما صارت تعنيه كلمة " الواقعية " عند العرب ، وخاصة اللبنانيين والفلسطينيين الذين سحقتهم إسرائيل (" في مفترك القومية والحرية " ، ص : 82 ـ 83) .

114) كما فعل الأمريكيون ذلك مع سارتر لما ترجموا مسرحيته " الأيدي القذرة Les mains sales. " بعبارة " القفاز الأحمر " ، وإن كانوا قد وجدوا أساسا ركزوا عليه تحريفهم لمعانيها عن طريق تلك التورية .

115) " الحلفاء الأعداء " ، "مواقف وقضايا أدبية " ، ص: 20 ـ 21 (" الآداب " ، تموز 1955) .

السينما ناطقة ، ثم ملونة ، وشجعت السياسة الإعلامية العالمية مختلف الطبقات على اقتناء التلفزة ، صارت الوسائل السمعية ـ البصرية تهدد الأدب في الصميم ، ونفرد منها التلفزة على وجه الخصوص ، وهي التي بين " جوزيف روفان Joseph Rovan. أنها صارت تشكل " مرضا اجتماعيا " حقيقيا (116) . وقد أوضح "غولدمان " أن الوسائل السمعية ـ البصرية لم تكتف بالإستحواذ على انتباه الجمهور الواسع ، والمتنوع ، ممن ليست لهم ميول أدبية قوية فحسب ، وإنما أثرت على محبي الأدب ذواتهم إذ عودتهم على الركون إلى الموقف الإستهلاكي البحت فصار الواحد منهم يقرأ الرواية أو يشاهد المسرحية طالبا التسلية والترفيه أكثر منه متذوقا للخصائص الفنية التي يمتاز بها الإبداع الأدبي عما تبثه الوسائل السمعية ـ البصرية ، وبذا لم يعد بإمكان الكاتب أن يستفيد ، على المستوى الإبداعي ، من انطباعات القراء أو آرائهم النقدية (117) وإن كانت استفادته منهم ماليا تزداد بمرور الأيام في " مجتمعات الإستهلاك " (117) ، لاسيما إذا عرضت رواياته في السينما أو التلفزة ، حيث يزداد إقبال المشاهدين على مطالعتها استزادة منهم لمتعة التسلية (118) ، أو تأثرا منهم بحصة تلفيزيونية نجحت في حثهم على الإهتمام بأحد الكتاب مثل حصة " روجيه ستيفان Roger Stéphane. حول " مارسيل بروست "Marcel Proust." التي حملت المشاهدين الفرنسيين على اقتناء أربعين ألف (40.000) نسخة من أعماله الأدبية في ظرف أسبوع واحد . (116) .

على أن الوسائل السمعية ـ البصرية لم تؤثر على محبيّ الأدب وحدهم وإنما أثرت على مبدعيه ذواتهم . وقد بينت " فيرجينيا وولف "، سنة 1940 ،

116) "Claude Benady:"Europe", Avril-Mai I966.
117) "Pour une sociologie du roman", P.24I.
118) "Qu'est-ce que la littérature ?", P.294.

أن أدباء القرن التاسع عشر ، باستثناء " بايرون Byron " وشيلـــــي Shelley "، لم يتأثروا بالحروب التي وقعت في زمانهم ، سواء في حياتهم الخاصة أو في نظرتهم إلى الحياة البشرية ، ذلك أنهم "لم يروا البحارة يغرقون في ترفلغار Trafalgar. ، ولم يسمعوا دوي المدافع في واتر لو Waterloo ولم تحمل لهم أمواج الأثير صوت نابليون "Napoléon. "(119) .

ولذا ، فإن الروائي الوحيد الذي ذكر معركة " واترلو " - أعني ثاكراي .Thackeray"- لم يجعلها تغير حياة أشخاصه الروائيين ، وإن كان قد جعلها تقتل أحدهم . أما الكاتب المعاصر ، الذي كان يسمع كل مساء صوت هتلر ، فقد صار مضطرا إلى التأثر بالحرب لأنه يعيشها من خلال وسائل الإعلام وإن كان لا يشارك فيها بالفعل . .

ولم يكن تأثير الوسائل السمعية - البصرية ، وخاصة السينما ، على شكل الأدب بأضعف من تأثيرها على محتواه ، بل إنها أبرز الأسباب التي استدعت ظهور " الرواية الحديثة " : فلو أخذنا " آلان روب غرييي .Alain Robbe-Grillet" مثلا ، لوجدنا أن استفادته من الظاهرتية (120) كانت أقل من استفادته من السينما والنقد السينمائي ، وهذا ما أراد " جان روسيه .Jean Rousset" إثباته حين أورد نصين لروب غرييي قال في أولهما إن الأشياء ، في السينما ، تظهر " إما من هذه الجهة أو من الجهة الأخرى ، ولكنها لا تظهر أبدا من جميع الجهات في نفس الوقت ، أما داخلها ، فلا وجود له إلا إذا استطاع أن يظهر نفسه إلى الخارج ..."(120) . وليبرز تأثير السينما على الرواية الحديثة ، قال " روب غرييي " : " ويظهر أن الرواية صارت بدورها واعية بنفس المشكلات . من

---

119) "L'art du roman, "La tour penchée", P.183.

120) Jean Rousset:" Narcisse romancier", P.154-155.

أين رئي هذا الشئ ؟ من أية زاوية ؟ على أية مسافة ؟ تحت أية إشـــارة ؟
وهكذا يرفض الروائي الذي يعلم كل شئ ويوجد في كل مكان باستمرار."(120).
وقد استشهد " جان روسيه " برواية " La jalousie "(121) ليبين
أن موقف الكاتب ، والزاوية التي ينظر منها ، ونظرته إلى الفن الروائي تأثرت
بالسينما التي جعلتـه يصور عالمه الروائي انطلاقا من وجهة نظر الشخصية
الرئيسية وحدها (120) . وبديهي أن وجهة نظر الشخصية الرئيسية ، مهما
بلغت من الشمولية والإتساع ، ستبقى مع ذلك نسبية ، وبالتالي واقعية " بشرية "،
بالمقارنة مع وجهة نظر الراوي الذي كان يحتل في الرواية الكلاسيكية مكانة
الإله ، والذي قال عنه " روب غرييي " ، في تنظيره " للرواية الحديثة"، "من
هو هذا الراوي الذي يعلم كل شئ ، ويوجد في كل مكان (...) ويرى ، في نفس
الوقت ، ظاهر الاشياء وباطنها ؟ (...) وإنه لا يمكن أن يكون إلا إلها "(122).
وقد توصل سارتر إلى نفس الرأي انطلاقا من الرؤية الظاهراتية للفن (123) فقال
في نقده لمورياك : " إن الروائي ليس اللها "(124). ومعلوم أنه كان يعير التقنيات
السينمائية أهمية كبرى ، ويبدي كثيرا من الإعجاب بمن استفاد منها من الكتاب
الأمريكان ، ولاسيما جون دوس پاسوس .

ولئن سبق أن أشرنا إلى تنبيه إدريس ، سنة 1955 ، إلى تعرض الأدب
لمنافسة الوسائل السمعية - البصرية ، فإننا نجده مع ذلك يظهر نوعا من
التحفظ في تناول هذه القضية ، سنة 1978 ، فيقول : " ولا أعتقد أن السينما

---

121) تورية تعني : الغيرة (التي كان يعانيها " البطل ") والمشربية (التي كان يتجسس من ورائها على زوجته) .

122) Alain Robbe-Grillet: "Pour un nouveau roman", P.I4.

123) يقول سارتر : "إن الفن يحيا على المظاهر ." ، " أدباء معاصرون " ، ص: 43 ، "Situations I", P.56-57.

124) يقول سارتر في حديثه عن " فرانسوا مورياك": لقد كتب ذات يوم أن الروائي بالنسبة إلى مخلوقاته هو كالله بالنسبة إلى خلائقه ، وكل غرابات تكنيكه

أو التلفزيون أو الإذاعة قد استطاعت أن تصرف الناس عن قراءة الروايـــة بالرغم من أن العصر عصر السرعة وطلب المباشرة وقطف الثمار الدانية . فإن المتعة التي توفرها الرواية ولاسيما على صعيد التحليل النفسي لا يمكن أن يوفرها الفيلم مهما بلغ مخرجه من المهارة والإبداع . من أجل ذلك أصبـــح كبار الأدباء في العالم بما فيهم الشعراء يؤثرون اللجوء إلى الرواية حتى لإثبات نظرياتهم الفلسفية والإجتماعية ." (125) . فاعترافه بأننا في عصر " قطف الثمار الدانية " يعني أن معظم معاصرينا يفضلون أسهل وسائل الترفيه وأسرعهـــا وبذا لا ينطبق حديثه عن متعة التحليل النفسي في الرواية إلا على ذوي الذوق الأدبي الرفيع ممن لديهم الوقت الكافي للتأني في المطالعة إلى درجة التغلغل في أدق مميزات ما يقرؤونه . أما حديثه عن نشر النظريات الفلسفية والإجتماعية بواسطة الرواية فيؤكد قدرة الإنتاج الروائي على تبليغ المفاهيم الفكرية دون أن يغند تعرضه لمنافسة الوسائل السمعية - البصرية التي تشمل جمهـــورا أوسع وأكثر تنوعا ،كما أن الأدباء الذين عبروا عن نظرياتهم الفلسفيةوالإجتماعية بواسطة الرواية كانوا قد ألحوا قبل ذلك على نشرها عن طريق السينمـا - كما فعل ذلك سارتر (126) وروب غرييي (127) - أو الإذاعة - كما فعـــل ذلك سارتر وسيمون دي بوفوار (مع جيزال حليمي) - إلا أنهم أخفقوا في ذلك. وقول إدريس إن الشعراء ينشرون نظرياتهم الفلسفية والإجتماعية عن طريق الرواية يدل على إدراكهم أن النثر أكثر استعدادا من الشعر للإلتزام بشتى قضايـــا الحياة ، ويفند مناداته بشعر المواقف ".

= تتفسر بأنه يتبني وجهة نظر الله عن أشخاصه : فالله يرى الداخل والخارج أعماق النفوس والأجسام ، والكون كله في آن واحد . والسيد مورياك يملك ،بالصورة ذاتها ، معرفة كاملة مطلقة عن كل ما يمس عالمه الصغير (. . .) وإذا ما سألناه : " من أين تعرف أن تيريز بائسة حذرة ؟" ،فسوف تأخذه بلاريب دهشة عظيمة وسوف يجيب : " ألم أصنعها بنفسي ؟" لا وألف لا ! لقد آن أن نقولها :إن الروائي ليس الله ! "، " أدباء معاصرون "، ص : 32 ← "Situations I",P.45-46

125) " الآداب "، 1978 ، العدد التاسع ، ص : 4 .

ومن كل ما سبق ، يتضح لنا مدى تأثير الوسائل السمعية ـ البصرية على النثر . أما الشعر ، فينضاف إلى تعرضه لمنافسة الوسائل السمعية ـ البصرية أن تذوقه ، والتأثر به ، ملكة ليست في متناول الجميع (128) ، ولذا يميل القارئ إلى التفكير بأن ما قاله إدريس حول التزام الشعر ، اجتماعيا وسياسيا (129) ، ليس سوى مجرد عطية تبرير أو ردّ فعل دفاعي أملاه عليه نقد صديقه الذي لامه على إصدار عدد خاص بالشعر حين كانت أوضاع الامّة العربية في قمة التأزم. لكن ما كتبه (إدريس)في حديثه عن قصيدتي نزار قباني وسعيد عقل اللتين ألقيتا في مهرجان تكريم طه حسين أثبت من جديد ، بعد عشرين سنة(130) ، أنه مازال يؤمن فعلا بضرورة التزام الشعر ، ذلك أن أبرز ما ركز عليه في إشادته بشعر قباني (131) هو ما لاحظه فيه من إقدام على تشريح الواقع وجرأة في كشف الأمراض الإجتماعية ، مما جعله يوحي للقارئ بضرورة الثورة على تعفن الأوضاع ، وتلك هي - في رأي إدريس - سمة الشعر الطليعي الذي يتماشى فيه الإهتمام بالناحية الفنية مع الإجتهاد في تحفيز القراء على النضال (132) : فمع اعترافه بقيمة الناحية الفنية ، اعتبر إدريس ثورية الشعر ، ونضاليته ، أهم محك لجودته ، وعلى مر الملاحظات التي أبداها حول القصيدتين ، كان المعيار الأساسي الذي بقي وفيا له في تسجيله لعيوب قصيدة عقل ، ولمزايا قصيدة قباني هو دائما الإلتزام بقضايا الأمّة العربية على كل الأصعدة ، وفضح مختلف الأمراض التي تعاني منها : فبعد تقديمه لبعض الأبيات التي انتقاها من قصيدة قباني ، فسر لنا سبب إعجابه بها بأن ركز خاصة على إدانة قباني "للنفاق والتكسب والتزلف" (133) ، ونوه بتجنده الدائم لإصلاح كل أنواع

---

128) وهذا ما تؤكده نظرة كل من طه حسين وسانت ـ بيف Sainte-Beuve. إلى الموهبة الشعرية .

129) "مواقف وقضايا أدبية "، ص : 18 .

130) "ملاحظات حول قصيدتين "، "الآداب ، آذار 1975 .

131) وقد انطلق من نفس المعيار في هجومه على سعيد عقل ("مواقف وقضايا أدبية ، ص : 146) .

132) "مواقف وقضايا أدبية "، ص : 145 - 146 .

الإنحرافات الإجتماعية ، مما جعله " في طليعة الشعراء الرافضين ، بـــل الثائرين "(133) . وقد أعجبه فيه خاصة أن اكتواءه بتجربة الصراع العربي جعله ينادي بمساندة " مصر في محنتها الحالية "(133) ،كما كان من أهم مــا جعله يفضل " قباني " على " عقل " أن الأول " يملك حسا تاريخيا سليما (. . .) لا يمكر لديه الرؤية الشمولية للتاريخ العربي "(134) وأنه يدين " تقصير العرب في دعم مصر ومدها بما تستطيع أن تواصل به رسالتها العربية"(134) . وقد برر استهجانه قصيدة عقل بأنه يشوه الواقع بإخفاء مفاسده في كـــل الميادين ، والسكوت عن عيوبه ، والإسترسال مع التفاخر الذي هو ليـــس "وطنيه" أو " حس كرامة بقدر ما هو " جنون عظمة " ، مما يجعل سعيد عقل ، فـــي رأيه "، قوة رجعية تزهد الشباب في الصراع " (134) . على أن الموضوعية تقتضي أن نشير إلى أن التحيز كان طاغيا على هذا النقد الذاتـــي الإنطباعي (135) ، الذي لم ينس فيه إدريس أن سعيد عقل قد أعجـــب بتمثال " نفرتيتي المذهب " لأنه " ينكر صراحة أي تاريخ عربي لأي بلـــد عربي "، ولأنه دعا ، فيما سبق ، إلى " تمصير مصر"، وإحلال العامية محـــل الفصحى ، وما إلى ذلك من آراء تخالف الوحدة العربية التي يعتبرها إدريس المحك الأساسي لجوده وفائدة كل إنتاج أدبي عربي . وقد كانت إشارة قباني إلى " مصر بني قحطان " ، واهتمامه بـ"وطنه السوري ووطنه الآخـــر الفلسطيني " من أهم ما جعل إدريس يشيد بسلامة حسه التاريخي ويجتهد في إقناعنا بأنه "في طليعة الشعراء (. . .) الثائرين "، باعتبار أنه كان دائم الإلتزام بالقضايا التقدمية التي تخدم العالم العربي . ولا يملك القـــارئ ،

---

133) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 145 -

134) " نفس المصدر ، ص : 147 .

135) " تشرب قصيدة نزار قباني كالماء الزلال . . . ـــ أما قصيدة سعيد عقل فيغص بها الحلق . . . " ـــ " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 140 .

بهذا الصدد ،إلا أن يرتاب في حديث إدريس على النضج السياسي والإجتماعي الـذي ، رأى أنه لم يفارق قباني على مرّ مسيرته الأدبية ، ويكفينا هنا أن نشير ، مجرد إشارة ،إلى شتى المواقف المخزية التي سجلها عليه غالي شكري (136) حين بين كيف قضى قباني حياته كلها متعاميا عن أفظع ما يهز الأمة العربية من أزمات ،ليتفرغ للتغني بجسد " المرأة ـ السلعة " في قصائد مائعة " تخفيها المراهقات تحت وساداتهن "، وقد بين "شكري " أن " قباني " لم يكتف بأن يسد أذنيه أمام صراخ المعذبين من مواطنيه ،وإنما أعمته نرجسيته عن الإنتهازية الصارخة التي أظهرها غداة وفاة جمال عبد الناصر ،يوم كانت الأمة العربية قاطبة في حالة حداد ،حيث " استغله " حتى في مماته (137) . ويبدو أن شاعرنا قد استفاد من النقد الذي وجه إليه آنذاك ،ولم يتعام ،أثناء مهرجان تكريم طه حسين ،عن المحنة التي كانت تعيشها مصر ،وبعض الدول الأخرى في المشرق .

النقـــــــد :

وإذ لم يتأت لنا أن نطلع من القصيدتين المدوستين إلا على ما انتقاه منهما إدريس ليثبت تفوق قباني على عقل ،فإن كل ما نستطيع ملاحظته هنا هو أنه ركز خاصة على ضرورة التزام الشعر ، اجتماعيا وسياسيا ،ولعل ذلك يرجع إلى نظريته الخاصة بالنقد ،التي شرحها قبل ذلك باثنين وعشرين سنة ،يوم بين (138) أن إيمانه بضرورة الإلتزام الإجتماعي للأدب

---

136) غالي شكري :"ثقافتنا بين نعم ولا ." ،ص : 95 - 100 .

137) "نفس المصدر ، ص : 95 - 96 .

138) "النقد الذي نريد " ، " الآداب ،آب 1953 م" مواقف وقضايا أدبية "، ص : 12 - 14 .

عامة ، واقتناعه بوجود علاقة وثيقة بين فهم وظيفته وفهم وظيفة النقد ، يجعلانه يعتقد أنه يتحتم على النقد - حتى يتحمل هو الآخر مسؤوليته الإجتماعية - "ألا يعتبر (...) الأثر إلا نتاجا اجتماعيا ، ويقومه على هذا الأساس." (139).

فهنا نجد نفس الأفكار التي عبر عنها سارتر ، بأسلوب مختلف ، في حملته العنيفة على النقاد الذين رأى أن أكثرهم " من بين الكتاب الذين لم يواتهم الحظ ، والذين وجدوا لأنفسهم ، على شفا اليأس ، عملا هادئا هو حراسة المقابر." (140) ، ذلك أنهم كانوا لا يقبلون من الإنتاج الأدبي إلا ما ابتعد عن هموم العصر واحترم المعايير الفنية المستوحاة من آثار القدماء ، ولا يعجبون إلا بالمشكلات التي وجدت لها حلول منذ قرون ، وبالمعارك الأدبية التي لم تعد تثير اهتمام أي من المعاصرين ، لأنهم يجدون " متعة لا حد لها بما هو معلوم من الفضل الذي يمتاز به الكلاب الأحياء على الأسياد الموتى." (141) حين يفسرون "روح القوانين" ، مثلا ، بمركب النقص/الذي سمح لهم موت المؤلف باكتشافه " أو بإسقاطه عليه ، عند استعراضهم أحداث حياته المنتهية ، أو عباراته التي أصبغ عليها مرور الزمن وتغير الظروف دلالات لعلها لم ترد قط على ذهن قائلها . وإذ كانوا حريصين على هذا التفوق الذي يعطيهم إياه موت الكاتب المنقود ، فقد صاروا يطالبون الكتاب الأحياء بأن يكفروا عن خطيئة حياتهم بتقليد " الكلاسيكيين ". ، أي الأدباء الذين أصبغ عليهم الموت قداسة لا يبلغها المعاصرون إلا بالإبتعاد عن كل ما قد يشي بتفاعلهم مع الظروف الراهنة ، كما يطالبونهم بالتنازل للأحياء بأن لهم ،

---

139) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 12 - 13 .

140) " ما الأدب ؟ " ، ص : 27 ⟵ "Situations II",P.I8. ويقول "سانت - بيف" Sainte-Beuve : "النقد (...) مجرد مقدمة أو خاتمة ، نوع من المحاولة ، أو ما تبقى (فضلة) ."، Victor Giraud:"Sainte-Beuve. Oeuvres choisies",P.48-49.

141) "ما الأدب ؟، ص : 32 - 33 ⟵ "Qu'est-ce que la littérature",P.40. والغريب أن سارتر تصرف بنفس الطريقة مع شارل بودلير .

هم أيضا ،عيوبا ونقائص يستحسن أن يكشفوها بادعائهم إخفاءها حتى يتيحوا الفرصة للنقاد الذين يأتون بعد موتهم أن يظفروا بها ويفسروا إنتاجهم من زاويتها ،وهذا ما دفع بعض الأدباء إلى كتابة " اعترافاتهم" و" سير حيواتهم " وكأنهم يتكلمون من وراء القبور (142) ، متمتعين مسبقا بما قد تقوله الأجيال القادمة من النقاد عن الخطيئات أو الأخطاء التي يتلذذون باستعراضها ،لتوقعهم أنها ستكون مفاتيح لتفسير عبقريتهم. وهكذا ،فضح سارتر كل الحيل التي لجأ إليها النقاد والمبدعون طيلة قرون ،في مؤامرتهم المشتركة على الأدب الذي كادوا يغتالونه حرصا على مجدهم الشخصي ، حتى شاعت العبارة المشهورة : " ما هذا إلا أدب "، التي تعني : "إن هذا مجرد كلام فارغ لا علاقة له بالواقع ." . وقد أنهى سارتر حملته على النقاد بأن حث الأدباء على تصحيح ما غرسوه فيهم من آراء خاطئة حول الأدب ،مبينا لهم أن الإنتاج الأدبي ،كبقية النشاطات الفكرية ،هو أحد مشاريع الخلق ،وأنه،بالتالي ،لا ينبغي للكاتب أن يتخذه واجهة يعرض فيها أخطاءه وعيوبه وسلبياته ،وإنما عليه أن يتجسد فيه إرادة حازمة تشق طريقها إلى النجاح عن قصد "(143) ،مثله في ذلك مثل أي إنسان ،باعتبار أنه " في نفسه محاولة ،على حدة ،من محاولات الوجود ."(143)ـ وقد أوضح سارتر ،من ناحية ثانية ،أن الكاتب لا يمكن أن يتجاهل أنه يعيش قبل أن يموت ،وأن عليه أن يكون ملتزما في كل ما يكتبه ،ومن ثم فإنه لا يجوز له أن يخطئ نفسه الآن عمدا لمجرد توقعه

---

142) لنذكر ،على سبيل المثال ،العناية الفائقة التي أولاها " شاتوبريان Chateaubriand " كتابة: " مذكرات ما وراء القبر "Mémoires d'outre-tombe". وقد استشهد سارتر بفاليري Paul Valéry. الذي قضى خمسا وعشرين سنة ينشر فيها كتبه الخاصة بما بعد الموت .

انظر : " "Qu'est-ce que la littérature?," P.37-38.

143) " ما الأدب ؟ "، ص : 37 "Qu'est-ce que la littérature? P.44.

أن أحفاده قد لا يستصوبون ، في المستقبل ، ما يراه هو اليوم صحيحا .

وهكذا ، راح سارتر ، نتيجة لكل التصويبات السابقة ، وانطلاقا من ضرورة إعادة النظر في موضوع الكتابة الأدبية ، يتساءل : "لمن نكتب ؟" (143) .

وقد سبق أن قلنا بإن سارتر يرى أن الأديب يكتب لمعاصريه ومواطنيه ليعالج المشكلات الإجتماعية والسياسية التي يعانونها ، ومن هذه النظرة إلى رسالة الأدب عامة ، انطلق يفسر ما ينبغي أن تكون عليه رسالة النقد من خلال إظهاره للأخطار الناجمة عن المفهوم الخاطئ الذي ركز عليه هجومه في حملته المشهورة على النقاد .

وبذا ، يتضح أن مناداة إدريس بالتزام النقد تعود إلى إيمانه بأن رسالته ترتبط برسالة الأدب عموما (144) وتعكس هي الأخرى تأثره بسارتر . وقد بقي حرص إدريس على " أدب المواقف " أهم معيار يقوم على أساسه الإنتاج الفكري الذي يتعرض له بالدراسة أو النقد ، مهما كانت طبيعة موضوعه : فحتى أثناء تقديمه للأبحاث التي خصصها رجاء النقاش لأزمة الثقافة المصرية ليفسر أسبابها السياسية والإقتصادية والإجتماعية ، كان احترام النقاش لأدب المواقف " أبرز ما ركز عليه في حديثه عن مميزات أبحاثه ، وقد أعجبه خاصة أن النقاش ، بفضل عمق ثقافته وسعة أفقه ، كان لا ينزلق إلى المدح أو التجريح حين ينقد مختلف الآثار الأدبية ، وإنما يركز أساسا على إظهار العلاقة الجدلية القائمة

---

143) " ما الأدب ؟ " ، ص : 37 . "Qu'est-ce que la littérature?, P.44"

144) " مواقف وقضايا أدبية " ، ص : 12 - 13 .

بينهما وبين العصر والمجتمع اللذين تندرج في إطارهما ؛ وهذا ما ينحو بالنقد منحاه الصحيح إذ يجنبه أن يكون من الأدب الطفيلي "(145).

فهنا يؤكد إدريس ، مرة أخرى ، أن التزام النقد هو الذي يضمن له استقلاله ويبعده عن الطفيلية التي طالما نعت بها ، حتى من طرف بعض النقاد المشهورين ، مثل " سانت - بيف Sainte-Beuve. " الذي قال ما معناه إن " من يعجز عن مغازلة إلاهات الشعر ، يكتفي بخادماتهن ."(146). ناهيك بالجدل الشهيرة التي عبر بها " سانت - بيف " عن تذمره من النقد ، واعتباره إياه مهنة طفيلية يقتات صاحبها على فتات موائد المبدعين ، لعلها تكشف من ناحية أولى عن تألمه الشخصي من إخفاقه في أن يبدع أدبا في مثل مستوى أدب غريمه فكتور هيجو ، لكنها مع ذلك تدل ، من ناحية ثانية ، على إدراكه أن دراساته النقدية ، على جودتها ، لم تكن تحظى لدى أغلبية القراء ، بنفس الصدى الذي كان للإنتاج الإبداعي الوثيق الصلة بتطلعاتهم ، وحالتهم النفسية العامة ، وبالمشكلات المختلفة التي يعانونها . على أن الظروف السياسية والإجتماعية السائدة آنئذ لم تكن تسمح لسانت - بيف بتجاوز حدود التذمر من " هامشية " مهنته ، إذ قدر على الأدب أن ينتظر التغيير الجذري العام لشتى الظروف الذي سمح لسارتر أن يفلسف التزام النثر بعمق جعل الكثير من آرائه فتحا في نظرية الأدب . ويهمنا منها هنا فكرته حول " أدب المواقف " لأن إدريس بقي حريصا عليها ، حتى أدق جزئياتها ، عبر شتى الفنون الأدبية التي درسها طيلة عشرات السنين .

---

145) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 110 (" الآداب "، أيار 1956) .

Victor Giraud: "Sainte-Beuve", P.II4.

ولئن سبق أن قلنا إنه نادى ،على غرار سارتر ،بـ"نقد المواقف"، فإننا نراه كثيرا ما يحترمه في دراسته للأدب العربي الحديث أولما يرتبط من الأدب الأجنبي بإحدى قضايا العروبة ،كأدب ألبير كامو مثلا (147) الذي وجد فيه تجسيدا حيا لاستحالة تطلص الأديب من مشكلات معاصريه، مهما أوغل في الإنزواء ،ذلك أن تعاميه عن المظالم التي يعانونهـــا يجعلها تسم جو كتاباته رغما عنه ؛وهو يقول عن كامو ، بشأن تعاميـه عن مأساة الجزائر :"... لا نستطيع ونحن نقرأ آثاره ونبحث في حياتـه عن أضواء تنيرها ،إلا أن نجد شبح هذه المأساة مخيما فوق السطور"(148). وهكذا بين إدريس ،في المقال الذي كتبه بعد وفاة كامو ،أن تمـــزق هذا الأخير يرجع إلى مأساة الجزائر التي اختار تجاهلها فصـــارت تستشف رغم ذلك من خلال كتاباته لتذكر القارئ أن فيلسوف التمرد وكاتب "الطاعون "خان مبادئه ،وفضل ،كما قال أثينياء خيانتنــــه ،أن يكـون مع " أمه " حتى حين تخالف العدالة. وفي مسار المقال المشار إليـه سابقا ،تظهر رواسب اهتمام إدريس بسارتر من خلال مقارنته الوجـــيزة بين كامو وسارتر (148) ومن خلال استشهاده بكلام هذا الأخير باعتبـــاره "ذا مغزى عميق " (148) ،كما يظهر تأثره ببعض آرائه النقدية في قوله : "وبعد ،فنحن لا نود أن نبرر موقف كامو أو نبرئه ،فإن الصمت نفســـه هو اتخاذ موقف . وقد كان على كامو ، وهو الجزائري المولد ،أن يكـون أعمق إدراكا لمأساة الجزائر من أي كاتب فرنسي آخر ،وأن يتخذ منهـــا الموقف الذي ينسجم مع إيمانه بالعدالة والتمرد والثورة .(147) . فقولـه

---

147) "مواقف وقضايا أدبية"،ص : 169 .

148) نفس المصـــدر ، ص : 166 .

إن الصمت هو اتخاذ موقف يذكرنا بما يذهب إليه سارتر من أن الصمت إقرار (149) ، وتركيزه على أن كون كامو جزائري المولد يجعله أكثر مسؤولية من باقي الأدباء الفرنسيين عن مظالم الإستعمار يعكس أيضا اقتفاءه أثر سارتر في الإيمان بأن الأديب مسؤول عن مظالم عصره ، ولا سيما إذا وقعت في الإطار المكاني الذي يعيش فيه هو شخصيا ، ذلك أنه ، قبل كل شيء ، يكتب لمعاصريه ، ليعالج مشكلاتهم ، التي لابد أن تؤثر عليه ، مهما انزوى (150) . وفي لهجة الإعجاب الذي يبديه إدريس بإيمان كامو بالعدالة والتمرد والثورة "، (...) نجد صدى لاعتقاد سارتر أن جمالية الأدب تتعلق بسمو المبادئ التي ينادي بها : فالأدب ، في نظره لا يعيش أساسا ، إلا بالحرية ، وإلا لها ، بدليل أننا نلاحظ أناسا شديدي القسوة ، في الحياة الواقعية ، يمكون شفقة على أشقياء العالم الخيالي ، ذلك أن الأدب جعلهم يدركون ، في لحظة خاطفة ، الحرية التي قضوا حياتهم كلها في إخفائها عن أنفسهم (151) . وإذ كان الأدب ، في حقيقته ، عمل حر يتوجه به إنسان حر/إلى أناس أحرار ليكرس ملكوت الحرية (152) ، فإن كل ما وجه منه إلى القارئ " بوصفه أمرا سلبيا " لا يمكن إلا أن يعتبر رديئا .

149)"Situations II", P.I3+P.46+"Qu'est-ce que la littérature?",P.32 P.32
150)"Situations II",P.I2-I3+P.I4-I6+P.5I.
151)"Qu'est-ce que la littérature?", P.65. - 57 ما الأدب ؟ ص
152) يقول سارتر إن الأديب " هو في كل أحواله الرجل الحر ، يتوجه إلى الأحرار من الناس ، وليس له سوى موضوع واحد ، هو الحرية .
إذن ، كل محاولة - يقصد بها الكاتب استعباد قرائه - خطر يهدده في فنه نفسه (...) وقد رأيت مؤلفين كانوا يدعون من قلوبهم إلى الفاشية قبل الحرب ، قد أصيبوا بالجدب الذهني حتى في اللحظة التي أضفى عليهم فيها الألمان كل ألقاب المجد . ويحضرني على الأخص دريو لا روشيل (Drieu La Rochelle.) ، لقد خدع ، ولكنه كان مخلصا لدعوته (...) . وفي الشهور الأولى أخذ يهدد مواطنيه ويؤنبهم ويعظهم ، فلم يرد عليه أحد ، إذ لم يكن لإنسان من الحرية ما يستطيع أن يرد . وقد استشاط غضبا إذ لم يعد يشعر له بقراء (...) ثم انتهى إلى سكوت فرضه عليه صمت

فالقصة التي " تتملق عواطف " الجمهور لتحفزه على " إجازة الظالم " أو تصويب استعباد الإنسان للإنسان أو قبول ذلك الإستعباد ، أو مجرد إحجام عن استنكاره ." (153) لن تكون إلا قبيحة ، مهما زين شكلها ، ذلك أنها تنفي حرية القارئ ، وتستعمل " فيض الكرم " الذي يقدمه لها لتعمل على تفاقم استلاب الإنسان ؛ على حين أن أنسب موضوع للأدب ، أو بالأحرى موضوعه الفريد ، هو المطالبة المستمرة بمزيد من الحرية . وقد تحدى سارتر النقاد أن يذكروا له كتابا واحدا يفند نظريته في ارتكاز جودة الأدب على سمو المبادئ التي يدافع عنها ، فقال : " قد ارتاع قوم من هذه الملحوظة الأخيرة . وها أنذا أسألهم أن يذكروا لي قصة جيدة واحدة غايتها خدمة الإضطهاد ، وقصة جيدة واحدة كتبت ضد السود أو ضد العمال أو ضد الشعوب المحتلة ." (154) . ولذا ، تصدى له نقاد كثيرون مستشهدين بالآثار الفنية الجميلة التي اشتهر أصحابها بالقسوة والرجعية . وقد ذكرته (إيريس موروخ) بمونتيرلان الذي تفوق عليه في الميدان الروائي رغم أن ما يعبر عنه في كتاباته من آراء سياسية واجتماعية كان شديد الرجعية ، ذلك أن العالم الفني الذي كان يخلقه انطلاقا من أي موضوع قبيح كان يخرج دائما جميلا لتوفره على ما تعتبره موروخ أبرز معايير الجودة الفنية ، أي :

= الآخرين . لقد طالب باستعباد الآخرين ، ولكن لابد أنه دار في خلده المجنون أن الإستعباد اختياري يصدر عن حرية كذلك ." ، "ما الأدب ؟"، ص : 67 - 68 — "Qu'est-ce que la littérature?", P.8I-82.

153) "ما الأدب ؟" ص : 66 - 67 — "Qu'est-ce que la littérature?", P.80.

154) نفس المصدر ، ص : 69 — Id., P.85.

الإنسجام ، وعمق الملاحظة . (155) . ونجد تفنيدا آخر لفكرة سارتر في حديث "جاك-فرناند كاهن Jacques-Fernand Cahen. عن كل من "هاريات بيتشر ستو Mrs. Harriet Beecher Stowe (156)" و "جون غرينليف هو يتيير John Greenleaf Whittier. (157) اللذين لم تكن كتابا تهما جيدة ، فنيا ، رغم أنهما جنداها لخدمة المبادئ الإنسانية العادية .

وفي هذه القضية ، قد يعود سبب الخلاف بين سارتر ونقاده إلى كونه ينطلق من منظومة فكرية شاملة (أعني نظريته حول "أدب المواقف") فيستنتج منها أحكاما يقتضيها التسلسل المنطقي للأفكار الناجمة عن فرضيات وضعها هو شخصيا ، وبذا تصح أحكامه في مجال التفكير التجريدي لكنها قد لا تصح في الحياة الواقعية . أما نقاده ، فقد كانوا ، على العكس من ذلك ،

---

155) إيريس مورغ : "سارتر . . . المفكر العقلي الرومانسي ." ، ترجمة شاكر النابلسي ، ص 130 - 132 . ومعلوم أن شارل بودلير Charles Baudelaire كان قد ركز قبلها على عنصر الإنسجام ، وبلغت شدة إعلائه لأهميته درجة جعلته يعتقد أن العمل الأدبي الذي تنسجم فيه كل شروط الجمال لا يمكن أن يكون ضارا ، مهما كانت الأحوال ، وقد كان من بين ما قاله بهذا الصدد : ". . . الرذيلة فاتنة ، فيجب أن توصف فاتنة ، ولكنها تجر وراءها أمراضا وآلاما خلقية جساما يجب وصفها (. . .) هل يعاقب على الرذيلة دائما ؟ هل تجزى الفضيلة ؟ كلا ، ولكن إذا كانت قصتك أو مسرحيتك محكمة الصنع ، فإنها لا تغري إنسانا بعصيان قواعد الطبيعة ، فأول شرط ضروري لممارسة فن سليم هو الإعتقاد في الوحدة الكاملة ، وأتحدى أن يريني امرؤ عملا واحدا من نتاج الخيال تتوفر له شروط الجمال هذه . ، ثم يكون عملا ضارا ." Baudelaire:"Oeuvres,ed.de la pléiade II P416.
وقد ورد هذا الشاهد في كتاب محمد غنيمي هلال : "المواقف الأدبية" ص : 85 - 86 .

ينطلقون من ملاحظات واقعية مدعمة بشواهد من التاريخ الأدبي أو الحياة الأدبية المعاصرة ، فيأتي حديثهم مشفوعا بأمثلة عينية دون أن يندرج بالضرورة تحت إطار نظرية معينة . فسارتر كان يعطي قاعدة عامة ثم يفترض لها تطبيقات خاصة ، بمعنى أنه كان يتحدث بالأحرى عما يجب أن يكون ، بالنظر إلى أن التفكير المنطقي استوجب وقوعه ، فينطلق من المجرد متوجها نحو المحسوس ، على حين كان نقاده يتحدثون عما هو كائن ، وينطلقون من المحسوس متوجهين نحو المجرد : فالخلاف بينهم يرجع إذن إلى اختلاف طرق التفكير ومناهج البحث أكثر مما يرجع إلى اقتراب أي منهم من الحقيقة أو ابتعاده عنها .

والواقع أن ارتباط جودة القصص بنبل القضايا التي تدافع عنها لا يصح ، على أبعد تقدير ، إلا في إطار " أدب المواقف " السارتري ، ذلك أن من منظري الرواية من كان قد فسر جودتها انطلاقا من معايير أخرى . فلو أخذنا " أرنولد بينيت Arnold Bennett " ، مثلا ، لوجدناه يؤمن بأن جودة الرواية تتوقف خاصة على نجاح شخصياتها في إقناع القراء بالعالم الروائي الذي يقدمه لهم الكاتب (158) . أما فيرجينيا وولف ، فقد بلغ تركيزها على أهمية الشخصية حد الإعتقاد بأن جودة الرواية لا تعود إلى مضمونها وإنما تتعلق أساسا بنجاح شخصياتها ، ولذا فهي ترى أن مكان الرواية لم يتطور سوى للتعبير عن الشخصية وحدها ، دون غيرها من العناصر الروائية . (159) . وفي دراسة " جان ديكوتينيز Jean Decottignies " حول نظرية الرواية عند " جيونو Jean Giono (160) ، يوضح في البداية أن أقدم نظريات الأدب ترجح على الأخص عنصر المغامرة باعتبار أن نجاح

Jacques-Fernand Cahen:"La littérature américaine", P.4I-42.
انظر أيضا : جميل جبر : " الأدب الأمريكي في مختلف عصوره . " ، ص : 64 .
Jacques-Fernand Cahen:"La litterature américaine", P.39-40.
Virginia Woolf:"L'art du roman", P.43-44
Idem, P.50.
Jean Decottignies:" L'écriture de la fiction", P.98-II4.

الرواية يتوقف على نجاح سردها في تقديم "الحدث L'Action "،
فلا يطلب من بطلها أن يفكر في وضعيته الخاصة قدر ما يطلب منه
القيام بمغامرة (161). وفي حديثه عن نظرية الرواية الخاصة بـ"جيونو"،
يبين أن هذا الأخير يرى أن جودة الرواية تعود إلى إتقان تصوير
"القطبين" الأساسيين اللذين يشكلهما فيها الصراع النفسي Le débat
والصراع مع العوائق الخارجية Le combat (162): فإذا كان
"الشرخ النفسي في وجود بطل روايته" (163) هو تأزم الصراع النفسي
فإن الصراع مع العوائق الخارجية يساعده على التطهر منه (164) ويساهم
كلا الصراعين في ضمان جودة الرواية وحيويتها.

ومما سبق ذكره من آراء، نستنتج أن تفاسير جودة الرواية تبقى نسبية
وأنها تتغير بتغير المنظومات التي يرتكز عليها مختلف منظري الأدب، كما
تختلف باختلاف أمزجتهم، وأذواقهم، ورؤاهم، وتصوراتهم الخاصة لوظيفة
الأدب، ومستوياته، وتقنياته. ولعل في هذا ما يبرر إحجام إدريس عن تفنيد
تلك الفكرة السارترية القابلة للنقاش، وترديده لها في العديد من مقالاته؛
فلعل زهده في تمحيص قول سارتر إن جمال الرواية يرتكز على نبل مبادئها
لا يرجع إلى ضعف فكره النقدي بقدر ما يرجع إلى إدراكه أنها تعود بالنفع
على الضعفاء، والمظلومين، ولما كان العرب من بينهم فمن الطبيعي أن لا يحاول
تفنيد ما ترتكز عليه من حجج أجمع نقاد سارتر على ذاتية معظمها، ومن
بينها فكرة الجمال بالذات، التي تختلف فيها الأذواق، والتي لا يمكن

---

(161) Jean Decottignies: "L'écriture de la fiction", P.98-99.
(162) Idem, P.100.
(163) Id., P.114-115.
(164) "Le hussard sur le toit", P.21-22, cité par Jean Decottignies: "L'écriture de la fiction", P.98-99.

أن يحتكم فيها الى سارتر على وجه الخصوص ،وهو الذي كثيرا ما نعت بكراهية الشعر (165) ،وبجهل الأناقة ،وقد كان مشهورا بين أصدقائه بقلة الذوق في لباسه (166) ،كما أخذ عليه انحراف حاسته الجمالية لكثرة لجوئه الى الصور التي تبعث على القرف (167) . وهكذا ، يتضح أن ادريس كان محقا في اعجابه بفكرة سارتر ،ولعله أدرك أنه لا يصح له أن يقع في فخ الموضوعية و "الفكر العلمي"، كما وقع بعض أسلافه في فخ المحبسة الدينية ،لأن "الفكر العلمي" ،كما قال "سانت اكسبري" Antoine de St-Exupéry. يستطيع البرهنة على القضية ثم على نقيضها (168) ،وان كنا لا نذهب مع "پيرون" Pyrrhon "الشكي" آخر مطاف فلسفته فلا .

---

165) وقد أظهر استياءه من تكرار هذا النعت في كتابه :
165)"Qu'est-ce que la littérature?", P.I7.

166) وقد أكد ذلك هو بنفسه وقال انه كان معروفا منذ صباه بقبح هندامه ، وأنه حاول تصحيح ذلك وتقليد صديقه نيزان فلم ينجح أبدا على مر محاولاته ، وفي ذلك يقول ،ساخرا من نفسه : "ثم انني مصاب بالعين ولابد ،فان الثياب الجميلة تتحول الى أسمال على ظهري".

ولما صار فيلسوفا مشهورا ،أخذ عليه مرارا سوء ذوقه في اللباس ،فانتقم لا شعوريا ،من المتأنقين اذ جسد في شخصية "دانيال "،وهو نموذجهم ،كل الرذائل التي يخفيها التأنق ،باعتباره أحد مظاهر "سوء الطوية" .
167) Marc Beigbeder:"L'homme Sartre", P.I45-I46.
"Le Monde", 17-4-I980, Geneviève Idt, "Le grand écrivain, ce fou furieux."
168) St-Exupéry:" Si tout se démontre, tout s'oppose",Terre des hommes ."

وقد بين سارتر كيف جندت الدول المستعمرة علماءها للبرهنة على دونية "الزنوج "عن طريق تشريح الأدمغة ،وجندت "علم "الأحياء لاثبات شرعية استغلالها للأفارقة السود ،وأثبتت البحوث التاريخية ،"الموضوعية"، دونية المرأة ،لمحاربة "الحركات النسوية"Les mouvements féministes" فكانت النتيجة "العلمية ،الموضوعية "تبرر سحق السود والنساء ،أي أنصاف البشر ،لأن ". . . الانسانية لم تكن تتألف الا من برجوازيين بيض وذكور ." ــ دفاع عن المثقفين "،المحاضرة الأولى ": ما المثقف ؟"،ص: 24 .

أقل أن نتذكر أن كلا من "غوبينو" Arthur de Gobineau و"هرتز" Hertz. قد برهن على صواب نظريته بحجج موضوعية علمية تجعل النتائج المترتبة عنها منطقية، وبالتالي تبرز شرعية تطبيقها.

فالصحيح إذن أن إدريس تجاهل الإنتقادات الموجهة للفكرة السارترية القائلة بأن جمالية الأدب ترتكز على سمو مبادئه، وفضل ألا يناقشها حتى يتسنى له توظيفها لتدعيم دعوته إلى الإلتزام الإجتماعي والسياسي الذي نادى به، صراحة وضمنيا، في تطرقه للعديد من النشاطات الفكرية التي تحدث عنها في مقالاته.

الترجمة :

وإذ سبق أن ألمحنا إلى أن إدريس أظهر اعتزازه بالتزام إنتاجه القصصي والروائي، فإننا نجده يتخذ نفس الموقف أثناء حديثه عن نشاطاته في الترجمة: فلما أخذ عليه صقر أبو فخر ترجمته "آثار كامو الكاملة تقريبا، وهو يعرف كما يعرف جميع الناس أن كامو أدان الثورة الجزائرية..." انطلق من "أدب المواقف" في دفاعه عما ترجمه، وفي تكذيبه لما رمي به من ترجمة "آثار كامو الكاملة تقريبا"، وكان أبرز ما كتبه بهذا الصدد: "ولم أترجم من آثار كامو إلا "الطاعون" لأن هذه الرواية بالذات هي، في رأي نقاد ودارسين أجانب وعرب، إدانة للإحتلال الفرنسي للجزائر زمن الإحتلال الذي رمز إليه بوباء الطاعون الذي اكتسح مدينة وهران" (169). على أنه لم يستشهد سوى بكلام "الكاتب الجزائري عثمان سعدي"، ولم يذكر اسم أي من النقاد العرب والأجانب الذين قال إنهم يعتبرون "الطاعون" إدانة للإحتلال

---

(169) "مواقف وقضايا أدبية"، ص: 77. ("الآداب"، أيلول 1975).

الفرنسي للجزائر. ونظرا لأن عثمان سعدي قد كتب النص الذي استشهد به إدريس بعد أن خان كامو مبادئه صراحة، فإنه يكون أقرب إلى الذاتية في حديثه عن " الطاعون " إما لأن معاناته عذاب الإستعمار الفرنسي جعلته يسقط موقفه الشخصي على رواية كامو فيعتبر الطاعون فيها رمزا للمستعمر الفرنسي، وإما لأن استياءه من خيانة كامو جعله، ولو لا شعوريا، يبالغ في تصوير مناصرته للجزائريين حتى تظهر فضاعة سقوطه وخيانته فيما بعد. ولو ذكرنا مثالا واحدا من النقاد العرب، الذين تحدث عنهم إدريس لوجدنا أن طه حسين، مثلا، يقول ما معناه إن كامو في حديثه عن الوباء الذي اجتاح وهران يرمز لآلام الحرب العالمية الثانية التي اجتاحت الإنسانية كافة." فالطاعون هو الحرب، ووهران هي الإنسانية."(170).

أما من النقاد الأجانب، فنذكر سارتر الذي نرجح حديثه بالنظر إلى أنه كتبه في الفترة التي كان فيها كامو مازال يناصر الجزائريين، أي قبل اندلاع حرب التحرير، وقد ورد في الرسالة المفتوحة التي وجهها إلى كامو قوله:" إن الألماني، باختياره الظالم، قد وقف من تلقاء نفسه في جانب قوى الطبيعة الغاشمة، وأمكنك، في " الطاعون "، أن تمهد بدوره إلى جرائم، من غير أن ينتبه أحد إلى هذا التضليل...."(171). ولم يفند كامو كلام سارتر ولا كلام أي من النقاد الفرنسيين الذين اعتبروا " الطاعون " إدانة للإحتلال النازي. ولو رأى أنهم أجمعوا كلهم على نفس الخطإ لبين لهم أنه يدين الإحتلال الفرنسي على وجه الخصوص، ولا سيما أن سارتر قد وجه له الرسالة المذكورة آنفا سنة 1952، أي بسنتين قبل اندلاع حرب التحرير التي كانت

---

170) طه حسين :" ألوان "، الفصل الثالث عشر، "في الأدب الفرنسي: "الوباء لألبير كامو أو الطاعون"".

171) "Situations I", P.II6-II7. ← "أدباء معاصرون"، ص:157 - 158، (آب، 1952).

محكا صادقا أظهر أن كل فلسفته التقدمية ، وتمرده ،كان مجرد كلام يشبه قول ذلك القسيس : " افعلوا ما أنصحكم به ولا تتصرفوا على نحو ما أتصرف.".
وأوجز دليل على ذلك أن كامو شارك في الجبهة المقاومة للنازية برفقة "رينيه لاينو René Leynaut. " لما رجع إلى فرنسا مرة ثانية سنة 1942 ،وكان قبل ذلك قد عمل بنشاط كبير لتعبئة جماهير " الجزائر الفرنسية " ضد العدو النازي أثناء سنة 1941 التي قضاها مدرسا في أحد المعاهد بوهران (حيث أتم في نفس السنة كتابة " أسطورة سيزيف ").
وقد كان كل ما استطاع أن يساعد به " مواطنيه العرب " أن يكتب بعض المقالات حول الظلم الإجتماعي الذي أنزله بهم " مواطنوهم " من ذوي الأصل الأوربي حيث صور بؤس العرب في " تحقيق بالقبائل ."Enquête en Kabylie" الذي نشره سنة 1939 (إذ كان صحفيا بالجزائر - الجمهورية Alger Républicain" من 1937 حتى 1939). وبسبب ذلك التحقيق ،نفي كامو من " الجزائر الفرنسية " التي شوش فيها أفكار قراء الجرائد إلى . . . فرنسا - سنة 1939 ،حيث بقي هناك حتى سنة 1940 . ففي مارس 1940، كان صحفيا في " باريس - المساء Paris - Soir. " لكن الغزو الألماني لباريس في 14 ماي أوقف عمله ،فرجع (كامو) إلى الجزائر وقضى بها سنة (1941) ثم عاد مرة أخرى إلى فرنسا سنة 1942 فانضم إلى شبكة المقاومة بجنوبها ،وركز نشاطه في " ليون " و" سانت إيتيان " حتى أواخر سنة 1943 حيث ذهب إلى باريس وصار رئيس تحرير جريدة " كفاح Combat. " من 1944 حتى 1946 .

وقد أسف كامو لظلم الإستعمار الفرنسي ،وتألم له ،لكنه لم يكن يقبل خروج الفرنسيين من الجزائر لإيمانه بأنهم هم أيضا " أهالي الجزائر"، مثل العرب ،وقد صرح سنة 1945 أن التزام الفرنسيين العدالة يمكنهم من " إعادة فتح " الجزائر " و" استرداد ثقة " مواطنيها العرب الذين

لا ينبغي أن يفارقهم مواطنوهم ذوو الأصل الأوربي فيتركوهم للبؤس والتخلف/ (172)
ولو قارن القارئ المقالات النارية التي كتبها للمطالبة بالحرية السياسية في إسبانيا بمقالاته "الإصلاحية" التي استجدى فيها قليلا من الخبز للأهالي العرب"، في نفس الفترة، للاحظ البون الشاسع الذي يميز حرارة ومأسوية من يدافع عن قضيته بنفسه واتزان المحامي الذي يعقلن قضية غيره ويحاول تبريرها بحجج قد يجيد تنميقها بذكاء، ولكنها لن تخرج مع ذلك سوى باردة، باهتة، بالمقارنة مع صدق لهجة المتهم وتلقائيتها لما يدافع عن نفسه بنفسه.

ولتفادي الوقوع في مناقشات خارجة عن موضوع هذا الفصل، نكتفي بما سبق ذكره من آراء تفند قول إدريس إن "الطاعون" تدين الإحتلال الفرنسي للجزائر، وبالتالي يبدو أنه لا اعتبار لقوله: "وقد ترجمت روايته عام 1954، ولكن "المنشورات العربية" قد تأخرت في نشرها إلى عام 1957 ... وحتى عام 1955 لم يكن كامو قد انحرف عن موقفه ..." (173)، ذلك أن الفرضية التي انطلق منها هي ذاتها قابلة للنقاش، ويمكن تفنيدها انطلاقا من آراء النقاد العرب والأجانب الذين لو رأى كامو أنهم أخطأوا في تفسير ما ترمز إليه روايته لرد عليهم، ولاسيما أن ذلك قد وقع في الفترة التي اشتهر فيها بفلسفة التمرد وكتاباته التقدمية. ولعل انفعال إدريس في الموقف الدفاعي الذي أملاه عليه مقال "صقر أبو فخر" هو الذي حمله يستعجل في الجزم، بصيغة قاطعة: "وهكذا يتضح جليا أني، أولا، ترجمت أثرا واحدا لكامو هو "الطاعون"، وأن هذه الرواية، ثانيا، تدين بالإحتلال الفرنسي للجزائر، وأننا لم نجد إلا أن ندين كامو، ثالثا، حين تخاذل

172 a) Pierre de Boisdeffre "Métamorphose de la littérature", P. 315-316+ P. 369-370.

b) Ahmed Taleb Ibrahimi: "De la décolonisation à la révolution culturelle". Chap:"Albert Camus vu par un Algérien".

173) "مواقف وقضايا أدبية"، ص: 77 ("الآداب"، أيلول 1975)

وتراجع عن مواقفه الأولى ." (174) .

ولم ينس إدريس ، حتى أثناء حالته الإنفعالية ، معيار الإلتزام ليؤكد أنه تحمل مسؤوليته في إدانة كامو لما اختار إقرار الظالم ، وليبين أنه اختار موقفا واضحا في انتقائه مادة الترجمة وفقا لما تقتضيه مصالح الأمة العربية ، والواقع أن إيمانه بضرورة احترام " ترجمة المواقف " قد ظهر قبل ذلك باثنين وعشرين سنة ؛ أي منذ بداية ما أسماه ب" المرحلة الرئيسية" إذ اهتم بترجمة آثار سارتر لإدراكه أنها تستجيب لتطلعات القراء العرب إلى فلسفة الحرية والمسؤولية ؛ (175) .

وهكذا ، يتضح من كل ما سبق أن " أدب المواقف " هو المحور الأول الذي يضم أبرز ما درسه إدريس من فنون أدبية كالقصة ، والرواية ، والشعر والنقد ، والترجمة . وقد نادى ، في أغلب الأحيان ، بالكثير من المفاهيم السارترية التي وإن كان من بينها ما هو قابل للنقاش إلا أنه أدرك ضرورة توظيفه دون تحوير بالنظر إلى أن مصالح قرائه تحدو به إلى التغاضي عن كل ما وجه إليه من انتقادات .

ب - " المطلق في صميم النسبية "

أما المحور الثاني الذي تندرج تحت إطاره مظاهر التأثر التي سنحاول تتبعها فيتمثل في إيمان إدريس ، على غرار سارتر ، بأن المطلق لا يوجد إلا في صميم النسبية . وقد شرح سارتر (176) أن الإنسان لا يدرك

174) " مواقف وقضايا أدبية "، ص: 78 ("الآداب "، أيلول 1975)

175) "الآداب "، 1978 ، العدد الأول ، ص: 78 .

I76)a "L'Etre et le néant", P.633-638.

b)"Situations III", P. I44-I63.

حريته على حقيقتها إلا عندما يصطدم مشروعه بمقاومة الاشياء في موقف خاص، ذلك أن مشروعه يجسد إحدى تجليات " الغاية " التي يصبو إليها . ولاستفادته من الظاهراتية ،كان يرى أن تطور العالم يعود إلى " تخارج " الوعي وتفاعله معه ، وبهذا يعتبر النشاط الفكري ، ومنه الأدب عملا جديرا بمحاربة المظالم والوصول إلى نتائج إيجابية في الواقع المعاش .ولئن نجمت عن هذه النظرة فكرته حول " فلسفة المواقف" و"أدب المواقف " ، فإنه لمن المنطقي أن ينجم عنها أيضا تركيزه على ضرورة الإهتمام بمواقف محددة في ظروف عينية خاصة ؛ فدفاع " زولا Emile Zola " عن " درايفوس Dreyfus " بالذات ، مثلا ، يجسد العدالة على حقيقتها أكثر مما يستطيع تجسيدها الحديث عن العدالة بمعناها المطلق ،كما أن " البشرية " تتمثل في هذه الحال في الفرد " درايفوس " أكثر مما تمثلها الفكرة المجردة لكلمة " الإنسانية " التي تدافع عنها أشد المذاهب تناقضا . بل إن سارتر يقول عن أبطال الأدب ذواتهم إنهم لن يكونوا ناجحين إلا إذا شعر القارئ " أن كل مزاج من أمزجتهم ، وكل حركة من فكرهم ،تحوي الإنسانية كلها ، وأنها - في زمانها ومكانها - في صميم التاريخ ..."(177) . وقد سبق أن أشرنا إلى أن سارتر قد تأثر بقول هايدغر إن " ماهية الإنسان هي وجوده المتخرج "(178)، وأنه استفاد من الظاهرتية نظرتها إلى الأعمال على أنها " تحقق تخارج الإنسان من نفسه الباطنة "(179) ، ولذا ،فقد كان

---

177) انظر ترجمة محمد غنيمي هلال : " المواقف الأدبية "، ص : 103
"Qu'est-ce que la littérature?", P.273-274.
وقال أيضا في حديثه عن " ريتشارد رايت Richard Wright " : " فهو يتوجه إلى السود المثقفين في شمال أمريكا ، وإلى صادقي الطوية من الأمريكيين البيض (...) .
وليس معنى ذلك أنه لا يتوجه من خلال هؤلاء إلى كل الناس ، ولكنه لا يتوجه إلى كل الناس إلا من خلالهم ،كما تتراءى الحرية الخالدة على الأفق من خلال التحرر التاريخي المعين الذي يجهد الكاتب في تتبعه ، وكما تظهر عالمية الجنس الإنساني على أفق الفئة المعينة التاريخية من قرائه ."(ما الأدب ؟" ترجمة محمد غنيمي هلال ص: 82 - 83
انظر أيضا : "Qu'est-ce que la littérature?", P.IOI
178) إنظر التمهيد ، ص : 14 ، هامش 21 "Qu'est-ce que la litté-rature?, P.35I+"Situations II P.I5-I6.
179) ، ص : 23 ، 46

من الطبيعي أن تقترن دعوته إلى " أدب العمل " بحثه الأدباء على الإهتمام بالقضايا الراهنة المحدودة الخاصة بمواطنيهم ،كما كان من الطبيعي أيضا أن يدرك أهمية النشاط السياسي فيبين ،من ناحية أولى ،العلاقة الجدلية بين الحياة السياسية وبين الأدب ،ويهتم، من ناحية ثانية ،بكتابة المقالات السياسية ،وإلقاء الخطب ، وقيادة المظاهرات، وغير ذلك من نشاطات تتعدى الميدان النظري إلى الميدان العملي عندما تقتضي ذلك طبيعة الأوضاع . (180).

وإن كان من أهم المميزات التي فسر بها إدريس إعجابه بأعمال سارتر وحرصه على إفادة القراء العرب منها أنها كانت تستجيب لمقتضيات الواقع السياسي العربي فتقدم دعائم فلسفة الحرية والمسؤولية التي كان العرب يفتقرون إليها حينذاك (181) ، فإن ذلك كان مما هيأه للتأثر بالفكرة السارترية القائلة بضرورة تجند الأديب لخدمة مواطنيه في أخص القضايا التي تهمهم أثناء اللحظة الراهنة ،ولذا كان من الطبيعي أن نجده شديد الإهتمام بالمشكلات السياسية التي تعاني منها الأمة العربية، شديد الحرص على التعبير بصراحة وجرأة عن المواقف التقدمية الشجاعة التي شجب فيها المظالم الواقعة في مختلف البلدان العربية ،إلى درجة صارت معها مقالاته السياسية (182) تشكل شبه وثيقة حية تؤرخ لليقظة القومية في مختلف الأقطار العربية ،وكيف تألبت عليها قوى الإستعمار والرجعية الداخلية ،وما هي نقاط الضعف التي استطاع العدو استغلالها لمآربه ،وما هي مراكز القوة التي كان يستحب تدعيمها

---

180) انظر التمهيد ،ص: 35 - 37 .

181) "الآداب" ، 1978 ،العدد الأول ، ص: 78 .

182) المجموعة في كتابه "في معترك القومية والحرية "("آفاق الآداب" - 1 -) .

حتى يزاح نير الطغيان وتسير الأمة العربية قدما نحو التحرر التام والوحدة والإشتراكية «(183).

نظرية الأدب عامة:

على أن إيمان إدريس بفكرة تجسد المطلق في صميم النسبية لم ينحصر في نشاطاته الشخصية التي تؤرخ لها المقالات السياسية المجموعة في " آفاق الآداب -1 -"، وإنما انعكس كذلك على نظرته إلى وظيفة الأدب عموما ؛ فقد كان من بين ما كتبه في الرد على حكومة العراق، يوم أوقفت مجلته لنشرها إنتاج بعض الشيوعيين ،أن " الآداب " مجلة عربية ،لا تنحاز للشيوعية ولا للرأسمالية وإنما تقدس حرية الفكر، ولا يمكن أن يكون لها أي معنى إن لم تلتزم بالقضايا الإجتماعية والسياسية الراهنة المحددة ،ومن بينها القضايا الوطنية والتقدمية ،وقضايا العمال التي أوقف النظام العراقي " الآداب " لأنها نشرت قصائد حولها ، حيث ادعت الرقابة العراقية أن هذه المجلة قد خرجت بذلك من حدود الإطار الثقافي الذي تستورد من أجله . وقد أجابها إدريس أنه لا ينبغي للحكومة العراقية ،ولا لأية حكومة عربية أخرى ،أن تنتظر من مجلته إقرار شتى المظالم بدعوى أنها مجلة " ثقافية " وليست "سياسية "، وكان من بين ما قاله بهذا الصدد :" أو تعتقد الرقابة العراقية أن شؤون " الثقافة " لا ترتبط بتصوير الواقع الإجتماعي ولا بتناول الشؤون

---

183) "في معترك القومية والحرية "،انظر مقالاته حول الوحدة العربية: ص 54، 70 - 76 - 93- 95/- 97 115 /118+ دفاعه عن مصر : ص : 11- 14 - 93- 136 (+"الآداب"، 1977،عدد 11،ص 2 - 3 + "الآداب"، 1979،عدد 3 ، ص 2) + دفاعه عن اليمن : ص 64 + دفاعه عن الجزائر : ص 9 - 10- 17- 21- 57- 59 - 60- 63 + دفاعه عن فلسطين :ص 73 - 82 - 95 - 99 - 101 - 103 - 123- 126 + دفاعه عن لبنان : ص 22 - 51 - 86 - 87- 91 - 138 - 105 - 107 + دفاعه عن حرية الفكر في كل الأقطار العربية: =

القومية ،ولا بمعالجة الأوضاع الفكرية ؟" (184) .

ويظهر من خلال تساؤلاته العديدة الواردة في الشاهد المشار إليه آنفا (184) أنه يؤمن إيمانا قاطعا بتوقف رسالة الأدب على خدمة أخص ما يهم القراء في ظروفهم الراهنة وفي حدود أوطانهم بالذات ، وهنا نجد نفس الفكرة التي فسرها سارتر ،بتعبير مختلف ،في نقده "للأدب التجريدي" وحثه على معالجة القضايا العينية باعتبار أن المطلق يتجسد فيها أكثر مما يتمثل في الحديث عن القضايا العامة الشاملة . وكعادته في الرجوع إلى أصول الأشياء، رأى سارتر ألا يشرح فكرة "العالمية المحددة" (185) إلا بعد أن يوضح سبب ظهور " العالمية المجردة "(185) . وقد بين أن فشل الأديب في التوفيق بين الجمهور الواقعي - الذي يقرأ له فعلا - والجمهور المثالي - الذي كان الكاتب ينوي التوجه إليه - هو الذي جعله يحلم بوجود جمهور بين أحفاده سوف يفهم حقا مغزى أعماله وسوف يستجيب لأدق إيحاءاتها السرية، فيبوئه - بعد موته - مركز المجد الأدبي الذي لم يستطع أن يحظى به أثناء حياته ، وهكذا يؤول الكاتب ،الفاشل في عصره ،إلى السقوط في فخ "العالمية المجردة" ولا يكتب لقرائه ،التجريديين ،سوى أدبا تجريديا يفر فيه إلى "لانهائية الزمان" (185) لا ندحاره أثناء" صراعه ضد التاريخ" (185) ، فيقضي حياته متفننا في إيجاد الصيغ المختلفة للتعبير عن نفس المبادئ والقيم العامة ،التي لا يختلف فيها الخير والشرير ،بالنظر إلى أن كلا منهما يشرحهما وفق ما تقتضيه طبيعته

= ص 152+من ص.159 حتى ص 206+"الآداب" ، 1976 ،العدد 1 - 2 - 3 ،ص 2 - 3 + "الآداب" ، 1978 ،عدد 7 - 8 ، ص 2 - 5 + "الآداب"، 1978 ، عدد 9 ، ص 7 + "الآداب"، 1980 ،عدد 6 ،ص 2 + "الآداب"، 1980 ،عدد 7 - 8 ،ص 2 - 3 + "الآداب"، 1981 ،عدد 9 - 10 ، ص 2 - 3 .

184) "في معترك القومية والحرية" ، ص 144 ("الآداب" ،تشرين الأول، 1954)

185) "ما الأدب ؟" ،ص : 146 . "Qu'est-ce que la littérature?",P.~~189~~.

186) نفس المصدر ،ص : 147 . "Qu'est-ce que la littérature?,P.~~190~~.

ومصالحه ." وعلى النقيض من ذلك يجب أن نفهم من العالمية المحددة مجموع الأشياء " من الناس في مجتمع معين ".(186) . ولم يكتف سارتر بذلك بل حث الكاتب على اختيار " مدة مخصوصة " لموضوعاته " تبين عن موقفه المحدد في عصره ومجتمعه ." (186) .

وقد كان لتأزم الظروف السياسية تأثيره الفعال في توجيه إدريس إلى الأخذ بهذا المبدأ الذي لم يظهر ،أصلا ،إلا لأن تأزم الظروف السياسية في فرنسا اقتضى ظهوره ،حيث اكتشف الأديب الفرنسي أنه ،رغم " توقف حياة الأمم بعضها على بعض "(187) ، لا يستطيع أن يكون " مواطنا عالميا مادام لا يستطيع أن يكون من أصل آخر غير الأصل الفرنسي . فحقيقي أن أية حادثة في الصين ،مثلا ، تتردد أصداؤها في فرنسا ،وقد تكون " بمثابة جذة المقص "(187) في مصيرها ،وحقيقي كذلك أن كل أنحاء العالم تعرف قدرا واحدا هو التسلح ،لكن خطر الحرب على فرنسا بالذات ،وارتباط الفرنسي بوطنه بما يشبه الحبل السري ،يجعلان الكاتب الفرنسي لا يتوجه إلا إلى جمهور واحد دون سواه ،ألا وهو الجمهور الفرنسي . ولما كان الشغل الشاغل للقراء الفرنسيين هو " الحرب والموت " ،فقد كان الموضوع الوحيد للكاتب (الفرنسي) حينذاك " هو موضوع حربهم وموتهم "(188) .-" وهكذا "، يقول سارتر ،" حين اندمجنا في التاريخ في عنف ،لم يكن لنا سوى أن نضع أدبا ذا طابع تاريخي .

ولكن أصالة وضعنا - فيما أعتقد - إنما مردها إلى الحرب والإحتلال ، فإنهما - حين زجا بنا في عالم في حالة من الذوبان - قد أكرهانا أن نكتشف

---

186) " ما الأدب ؟ " ،ص : 147 ‎—‎ I86)"Qu'est-ce que la littérature?" P.I90.

187) نفس المصدر،ص : 199- 200 ‎—‎ I87) Idem, P. 259-260.

المطلق في صميم النسبية نفسها ."(188).

المقالـــــــة :

لقد ظهر حرص إدريس على احترام هذا المفهوم (" المطلق فـــي صميم النسبية ") منذ أول مقال نشره لتحديد "رسالة الآداب" والتعريف بالنهج الذي اختاره لها اقتداء بنهج مجلة " الأزمنة الحديثــــــة "Les Temps Modernes". إذ رأى ،على غرار سارتر ،أن إعطاء صورة صادقة عن الحركة الفكرية الراهنة ،والعمل على إثراء مضامينها يقتضيان تشجيع الطابع الخاص والألوان المحلية (189)، وقد أوضح ، أثناء حديثه عما ينبغي أن يكون عليه الأدب القومي ،أنه يجب أن يعبأ لمحاربة كل ما يهدد الكرامة البشرية ،في الفرد المعين ،فيجند لعتقه من شتى أشكال الإستلاب ، المادي والمعنوي ،التي يقاسي منها في حياته اليومية ، مهما بدت جزئية خاصة ،ويهتم بتحقيق إنسانية الإنسان ،الفرد ،في أخص الظروف الزمنية والمكانية ، وبذا يساهم في بلوغ الغاية القصوى للنزعــــة الإنسانية الشاملة التي تتمثل ،عطيا ،في " ردّ الإعتبار الإنساني لكل مواطن في كل حالة عينية (190) . وهنا أيضا نجد صدى للفكرة التي ركز عليها سارتر كثيرا في أواخر حياته ، والتي كان قد عبّر عنها منذ 1945، أثناء حديثه عن مشكل الغاية والوسائل في المجال السياسي . فقد بين حينذاك أن مسؤولية الكاتب لا تقل عن مسؤولية السياسي في شيء ، إلا أنها تختلف عنها من حيث النوعية . فعلى الكاتب أن يضع نصب عينيه هدفا واحـــدا هو الضرورة الحيوية ،والقصوى ، لبلوغ " ديمقراطية اشتراكية " (191)، ...

(188) "ما الأدب"، ص: 200 / 260 "Qu'est-ce que la littérature?" .P.

(189) "مواقف وقضايا أدبية "،ص10 ← 29 - 30 "Situations II", P

وقال سارتر : " في الإمكان إيقاظ وعي الناس ... كائنا ما كان ، شريطة أن يؤخذ بجماعه وكليته . وحتى الحوادث اليومية ... قابلة لتأويل وتفسير عمقي . وقد يكون تحليل نبأ من الأنباء التافهة ،على سبيل المثال ، أشد كشفا لطبيعة مجتمع من المجتمعات من تعليق على تبدل وزاري ." ... عن المثقفين "،ترجمة جورج طرابيشي ،ص: 134).

يقوّم وسائل السياسي من هذه الزاوية الخاصة " في كل حالة عينية "(191) بدل أن ينطلق من الأخلاق المجردة أو من النظريات العامة . فأهم مشروع يجب على الكاتب أن يعمل على تحقيقه يتجسد في إصلاح شتى الإنحرافات ، الخاصة ، التي يصادفها في كل مجالات الحياة ، وهي ، كما يرى سارتر ، من الكثرة والتنوع بحيث تطغى على كل ما يمكن للنشاط البشري أن يندرج تحت إطاره ، وهو يقول ، بهذا الصدد : " فلو لم نكن قد فعلنا سوى فقء هذه البثور المملوءة هواء ، بشراً / بعد بشر ، لاستحققنا كثيراً من تشجيع قرائنا (191) ." .

ولئن كان سارتر شديد الإعجاب بفولتير Voltaire وزولا Zola [illegible] وجيد André Gide لأنّ كلا منهم قد اتخذ موقفا شجاعا أدان فيه مظالم عينية محددة يعاني منها معاصروه ، على نقيض فلوبير Flaubert والأخوين غونكور Les Goncourt الذين تنصلوا ، وتملصوا ، فإنه اجتهد ، حتى ، مماته في " فقء البثور " على الصعيدين الفلسفي والسياسي ، وقد صار اهتمامه بالسياسة يزداد على مر الأيام حتى طغى على بقية نشاطاته الفكرية ، وذلك لاقتناعه بضرورة كشف المظالم العينية المحددة بصراحة ووضوح ، وبالوسائل العملية الناجعة ، وإن اقتضى ذلك اللجوء إلى العنف (192) . وإن كان السلم ، والإستقرار السياسي ، في فرنسا قد مكنا سارتر من الإلتفات إلى المظالم العينية الواقعة في الدول الأخرى ، فإن ذلك لم يتح لإ[illegible] الذي تعكس مقالاته من 1953 حتى 1982 الإضطرابات ، والثورات والمآسي ،

---

190) " [illegible] ، قضايا أدبية " ، ص : 10 .

191) " ما الأدب ؟ " ص : 258 — 191)"Qu'est-ce que la littérature?", P.348.

انظر أيضا : 191)b)"Qu'est-ce que la littérature?",P.332+P.354.

192) " دفاع عن المثقفين " ، المحاضرة الثالثة ، ص 46 - 47 — "Plaidoyer pour les intellectuels", P.57-58.

وقد يكون في ذلك ما دفع " فيليب تودي " إلى القول بأن سارتر " يدعو إلى العنف " — 192), Philip Thody: "Sartre".

وبمرور الزمن ازداد سارتر إيمانا بأن [illegible] وضع الإنسان لا يتحقق عن طريق الكتابات النظرية بقدر ما يتحقق من خلال المواقف العملية ، وفي ==

التي تقاسمها مختلف أرجاء الوطن العربي : فعلاوة على المقالات السياسية التي تتبع خلالها أخص الأحداث الواقعة في كل دولة عربية ، بل وفي كل إقليم منها ، تعكس مقالاته الأدبية ذاتها نزوعه إلى تجنيد الأدب لخدمة مصالح القضايا العينية الخاصة . وقد رأى (193) أن من أهم وظائف الأدب إبداع مفاهيم ثورية ترتفع بالعربي إلى مستوى الوعي والرشد لخلق وضع ثوري جديد (194) ، كما أخذ على أدبنا أنه كان دوما مجرد " مرآة عاكسة " وأن أحداث الثورة سبقته في كل الأحيان بينما كان المفروض فيه أن يرهص بها ويهيئ لها (194) . وانطلاقا من تأزم الظروف في الشرق الأوسط ، وخاصة في لبنان ، نبه الأدباء إلى ضرورة التزامهم بما يخص معاصريهم من قضايا محددة ، داخل مجتمعاتهم بالذات ، وحثهم على الإنصهار في بوتقة الواقع الثوري الذي تعيشه الأمة العربية منذ كارثة فلسطين ، حتى ينتجوا أدبا ثوريا يتفاعل مع التغيرات الجذرية التي عرفها الوطن العربي في شتى مجالاته " السياسية والإجتماعية والثقافية " (195) . وقد كان إيمان إدريس بجدلية العلاقة بين الأدب والواقع قويا ، راسخا ، إلى درجة جعلته يقول ، بثقة من يسجل معادلة رياضية لا يختلف فيها اثنان : " ولابد للأديب أن يكون ملتزما إذا عاش قضية عصره وقضايا مجتمعه ، " (195) .

= هذا الصدد ، قال في المحاضرة الثانية ، التي ألقاها بطوكيو سنة 1965 ، إنه بإمكان المثقف الذي يريد محاربة العنصرية " أن يعبر عن هذا الكفاح ومن أفكاره في كتاب ما . بيد أن الأهم من ذلك هو أن يفضح ، بلا انقطاع بالأفعال والأعمال ، السفسطات التي تريد تبرير إدانة فلان من الناس لأنه من جنس أو دين معين ، أو التي تريد تبرير مذبحة أو مجزرة عنصرية بعينها . "

" دفاع عن المثقفين " ، ص : 42 - 43 — "Plaidoyer pour les intellectuels", P.52-53.

193) " في معترك القومية والحرية " ، ص : 146 - 148 (" الآداب " ، كانون الثاني ، 1960) .

194) نفس المصدر ، ص : 146 .

195) " في معترك القومية والحرية " ، ص : 147 .

ويتضح من خلال المقالات التي خصصها إدريس لنظرية الأدب عموما أنه لم يكن ليقصر اهتمامه على الأحداث السياسية وحدها ، رغم اعترافه بأهميتها القصوى ، وإنما التفت كذلك إلى بقية القضايا التي من شأنها أن تؤثر على حياة مواطنيه ، فحث الأدباء على معالجة الأمراض الإجتماعية التي يعاني منها العرب وحدد أبرز المشكلات التي تمثل " استعمارا داخليا " في لبنان فذكر " الإقطاعية والرأسمالية الجشعة والإستغلال والطائفية " (196) ولما جمع مقالاته في تموز 1977 قال ، في هامش حثه على مساندة حرية الفكر ، إنه ألقى خطابا ، منذ أسبوعين ، في مهرجان حزب الكتائب نادى فيه بعلمانية الدولة " و " التفريق بين العروبة والإسلام " ، فهدد بالقتل من قبل رجعيين يزعمون الدفاع عن الإسلام (195) ؛ وهنا نقف على تطور ملموس في موقفه من القضية اللبنانية ، ولعل مرد ذلك إلى شدة تأزمها ، إذ صار أكثر صراحة وجرأة مما كان عليه في مقالاته الأولى ، وفي إنتاجه الروائي والقصصي ، فأوضح مواطن الداء ، وجاهر بما رآه أفضل سبل العلاج ، معرضا نفسه للأخطار في سبيل ما رأى فيه فائدة مواطنيه. وهذا ما يتضح بجلاء أكثر بالمقارنة مع موقفه من تأزم الأوضاع في لبنان من حزيران حتى آب 1958 (197) حيث أنكر حينذاك أن تكون الحوافز الدينية أهم الأسباب التي عجلت بتدهور الأوضاع السياسية في لبنان إلى حد انفجار الحرب الأهلية . ولما كان الشعب اللبناني قد تردى إذ ذاك إلى أسوء الأحوال ، في كل المجالات ، فقد ازداد

---

196) "في معترك القومية والحرية " ، ص : 156 (" الآداب " ، نيسان 1968) ؛ انظر أيضا : " الآداب " ، تشرين الأول 1962 ـ " في معترك القومية والحرية " ، ص : 151 .

197) نفس المصدر ، ص : 22- 50 ("يوميات الثورة في لبنان " ، وقد نشرت في جريدتي " السياسة " و " بيروت المساء ") .

فيه شره الأطماع الفرنسية من ناحية، وعملت كل من " تركيا والعراق وإيران والباكستان " على تهدئته، من ناحية ثانية. وقد قال إدريس إن انجلترا هي التي أوعزت لهذه الدول بالتدخل " في شؤون لبنان بدعوى حشه على السلم، لعلمها أن التركيز على الصبغة الإسلامية لهذه المجموعة يحمل مسيحيي لبنان على الإعتقاد بأن هؤلاء المسلمين، غير العرب في غالبيتهم، متألبون عليهم لنصرة مسلمي لبنان، فتبالغ في إظهار أهمية الرابطة الإسلامية لتهون من شأن رابطة العروبة، وتؤجج الأحقاد الدينية بين الطائفتين المسيحية والمسلمة لتدفعهما إلى الإقتتال. وفي استنكاره لسياسة هذه الدول الإسلامية، صرح إدريس أن "ما يهم القوميين اللبنانيين هو " المحافظة على عروبة لبنان، وليس هناك من يقول: المحافظة على إسلاميته." (198). وإذا تذكر القارئ ما قاله مالك بن نبي من "أن أية دولة لا تستعمر إلا إذا كانت قابلة للإستعمار"، فإنه يقول، قياسا على ذلك، إن "أية طائفة لا تبادر بإثارة الحرب الدينية إلا إذا عبأت الأحقاد الكافية للقيام بها." ولا سيما أن موعزها، في هذه الحالة، هو انجلترا، العدو المشترك لكل عرب المشرق - ومنهم اللبنانيون - مهما كانت انتماءاتهم الدينية. ويشتد استنكار إدريس لتدخل " الدول الإسلامية في شؤون لبنان، فيقول: " ولو كنا نعتقد حقا بأن الإسلام يقر الإستعمار لحاربناه! " (198).

ونتذكر، بهذا الصدد، مقولة دستويفسكي الشهيرة: "لو أن أحدا قال لي إن المسيح يجافي الحق، ولو أن هذا القول كان صحيحا، لاثرت البقاء مع المسيح على التزام الحق." فنرى أن إدريس كان، عند 1958،

---

198) "في معترك القومية والحرية"، ص: 35 ("الآداب"، 11 تموز، 1958).

بعيدا عن الحماس الديني ، وقد يرجع ذلك لإدراكه أن مصلحة لبنـــــان تقتضي التركيز على رابطة العروبة ، وأن " النعرات الدينية " هي أولى أسباب الحرب الأهليـــة وإن حـاول أن ينفـــي ذلك في نفس المقـال (199) . على أن إدريس صار أكثر صراحة ، سنة 1972 ، حيث قال في " مهمات الآداب " لنفس السنة إن تأزم الأوضاع في لبنان يعود إلى الطائفية ، وإن التركيز على رابطة العروبة أمر ضروري لأنها " قدر لبنان الأول والأخير " (199) . ومن خلال ما سبق ، نلاحظ أنه جند قلمه لخدمة ما يراه ... ، وكانت وجهة التزامه تعكـــس استفادته من مبدأ " الطليعة في مفهوم النسبيـــة " ، كما تدل على ذلك المقالات التي خصصها للسياسة ونظرية الأدب .

[illegible] :

والملاحظ أن إدريس حاول بالدفاع عن القضية [illegible] إذ حث المترجمين على أن يقدموا للأجانب نماذج من الأدب المعبر عن طبيعة معاناة المأساة الفلسطينية كما عاشها الفلسطينيون في الواقع مثل محمود درويش وفدوى طوقان ، باعتبار أن ذلك " أفضل في الكشف أو القارئ الأجنبي [illegible]

(199) " الآداب ، 1972 ، العدد 1 - 2 - 3 ، ص : 5 .

(200) " في معترك القومية والحرية " ، ص : 146 (" الآداب " ، نيسان ...

ذلك أن كشف الظلم من خلال تجربة عينية خاصة ينجح في حمل القارئ على إدانته ، وبالتالي خدمة العدالة بشكل واقعي عملي ، وترسيخ مفهومها في معناه المطلق من خلال حالة محددة ، نسبية ، أكثر مما ينجح في ذلك إثبات وقوع الظلم والدعوة إلى العدالة عن طريق النظريات التجريدية العامة . أما فيما يخص ما يترجم من اللغات الأجنبية إلى العربية، فقد كان إدريس مؤمنا ، منذ آذار 1956 ، بضرورة مسايرته لمقتضيات الإطار الزمني الذي يعيش فيه الشعب العربي ، إذ أوحى للمترجمين حينذاك بضرورة الإقتصار على تعريب الكتب التي تساهم في توعية القارئ العربي بأهمية الفترة التاريخية التي يمر بها حتى يدرك نوعية المواقف الإيجابية التي تقتضيها أوضاع وطنه وطبيعة الأعمال التي "يحسن القيام" بها دون غيرها (201) . وقد أبدى كثيرا من التحفظ أمام ترجمة آثار أعلام الأدباء كشكسبير وهوجو وغيرهما ممن قد لا يجد القارئ العربي في أعمالهم ما يساعده على أن يسعى باستمرار إلى تحقيق المزيد من الحرية في إطار الظروف الخاصة التي تكتنف أوضاعه الراهنة . وهذا ما يستلزم أن يكون المترجم شديد الدقة في التمييز بين درجات فعالية التأثير التي يتوقع أن تحدثه في الجمهور الآثار المراد تعريبها ، حيث ينبغي ألا يكرس جهوده إلا لما يستجيب لأمس حاجات القراء وأخص اهتماماتهم . ومع تركيزه على ضرورة احترام مبدأ " المطلق في صميم النسبية " عند اختيار ما يترجم إلى العربية ، لم يفكر إدريس أننا " بحاجة إلى الإطلاع على مختلف ألوان الثقافة ، قديمها وحديثها ". (201) كما حث المترجمين على العناية بالنزعة الإنسانية الرفيعة "(201) وحذرهم من " الإنسياق وراء السهولة والخلاعة وإثارة الغرائز الدنيئة في الفرد ". (201) : ففي تحذير

---

201) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 34 ("الآداب"، آذار، 1956) .

إدريس مما يشير " الغرائز الدنيئة " أصداء لدعوة سارتر إلى احتـرام حرية القارئ وحمايته من الفنيات التي يلجأ إليها بعض الكتاب لاستعباده عن طريق إثارة غرائزه " الدنيئة " وهو أمر يتنافى أصلا مع طبيعة الأدب الذي لا يمكنه أن يستغني عن حرية القارئ في أي من الأحوال . فالحرية هي الموضوع الوحيد للأدب الذي لا يمكن أن يصدر إلا عن إنسان حر يتوجه به إلى أناس أحرار (202) ، ولذا ، فكل ما يحاول الكاتب أن يستعبد به قراءه " يهدده " في صميم فنه بالذات ، حيث إن انتفاء الشرط الثالث لحياة الأدب - أي حرية القراء - يخل توازن المعادلة التي يستحيل على الأدب أن يقوم بدونها (*) فيعجل بانحداره إلى الإستلاب (203) .

النقـــــــد :

سبق أن بينا ، أثناء حديثنا عن " أدب المواقف "، أن إدريس يلـزم النقد بما يلزم به الأدب عامة لاعتقاده أن أهمية العلاقة التي تربـط بينهما تجعل واجباتهما الإجتماعية والسياسية متماثلة . وبما أننا تأكدنا من ناحية ثانية ، أنه تأثر بفكرة " المطلب في صميم النسبية " أثناء تنظيره للأدب عامة ، فطبيعي أن نتوقع تأثره بها في تنظيره للنقد على وجه الخصوص . والواقع أن إدريس لم يخيب توقعنا حيث بين أنه لا ينبغـي للناقد أن يقوم الأثر الأدبي على ضوء أي مبدإ تجريدي مطلق (كالفن ، أو الجمال ، أو القيم الإنسانية الشاملة ، أو غيرها) ، وإنما عليه أن يهتـم

---

(202) " ما الأدب ؟ "، ص : 67 - 68
"Qu'est-ce que la littérature? P.61.

(*) أعني : موضوع الحرية + حرية الكاتب + حرية القارئ = الأدب الحي ، الفعال .

(203) " ما الأدب ؟ " ص : 55 - 66
"Qu'est-ce que la littérature? P.62.

بالفائدة التي يجنيها مواطنوه ،دون غيرهم ، من الإنتاج المنقود ؛ وهو يرى ، بهذا الصدد ،أن من واجب الناقد أن يقوّم الاثر الادبي "في مرآة مجتمعه، ويضعه في موضعه من حياة الناس الذين يقرأونه ."(204) .ولهذا الفرض ، يتوجب عليه أن يعيش " تجربة الكاتب وتجربة القارئ في وقت واحد".(205): "تجربة الكاتب"، ليفهم بعمق كنه الرسالة التي أراد تبليغها ، "وتجربة القارئ " ليدرك نوعية ،ودرجة ،استفادته من الرسالة الموجهة إليه،فيستطيع بذلك أن يرشد كليهما إلى ما يساعد العرب - حتى الافراد منهم - على تحقيق حاجاتهم الجماعية ،بل وحتى الفردية ذاتها ،إلى درجة أنه اختتم المقال الذي خصصه لما ينبغي أن يكون عليه النقد العربي الحديث بقوله: "وأخيرا بل أولا نريد الناقد الذي يوجه الكاتب والقارئ وفقا لحاجات الافراد والجماعات في دنيا العرب ."(206) . ومن هنا يتجلى أنه يريد من الناقد أن يكون ملتزما بالقضايا الراهنة التي تهم مواطنيه على وجه الخصوص، ذلك أن معاناته أوضاعهم تجعله أدرى بنوعية الادب الذي يلائمهم ، فيكون أقرب إلى التوفيق حين يوجه إليه كلا من الكتاب والقراء ،وفي هذا أيضا صدى لحديث سارتر عن القرائن "والكلمات - المفاتيح " التي لابد من توفرها في الإنتاج الادبي حتى يكون ذا رسالة مؤثرة وفعالة (207) . وجلي أن إدريس قد انطلق في تنظيره للنقد من مبدإ "المطلق في صميم النسبية" ذلك أنه يدعو إلى تقييم العمل الادبي من زاوية إفادته للقراء في حياتهم الشخصية ذاتها ،أفرادا كانوا أو جماعات ،في إطار العالم العربي على وجه الخصوص ،فلا يكتفي بالدعوة إلى الإلتزام بمفهومه العام وإنما يطالب له

(204) "مواقف وقضايا أدبية"،ص : 13 .

(205) نفس المصدر ،ص : 13 - 14 .

(206) نفس المصدر ،ص : 14 ("الآداب "، آب 1953) .

(207) انظر حديثه عن أدب " ريتشارد رايت"، وأدب الحرب العالمية الثانية في فرنسا في :
"Qu'est ce que la littérature?", P.89-92+P.I02-I03.
انظر أيضا نقد "جونوفياف إدت Geneviève Idt. في
مقالها "Le grand écrivain, ce fou furieux" المنشور في "Le Monde"
بتاريخ 17 أفريل 1980، ص 15 . وقد أشرت إليه في التمهيد ،ص 31 .

بتطبيقات عينية محددة في الحياة الواقعية ،تماما مثلما كان سارتر يحث الأدباء على الإهتمام بـ"مجموع الأحياء من الناس في مجتمع معين" (208) يوم دعا كل كاتب إلى الإبانة "عن موقفه المحدد في عصره ومجتمعه" (208)، لإيمانه بأن مناهضة الإستغلال ،الذي يعاني منه فرد معين ،في موقف خاص ،أكثر تدعيما للحق ، وتمجيدا للبشرية ،من الإلتزام بالمنظومات العامة الداعية إلى إعلاء الحق واحترام الإنسانية . وقد ترك اهتمام سارتر بـ"مجموع الأحياء من الناس في مجتمع معين" (208) أصداء في التعبير ذاته الذي حث به إدريس كل ناقد عربي على وضع الأثر المنقود "في موضعه من حياة الناس الذين يقرأونه" (204) ،ونلاحظ من خلال هذا التخصيص في الإلتزام أن إدريس يدعو النقاد العرب إلى الإستفادة من إحدى الأفكار التي أوردها سارتر أثناء شرحه لمبدإ "المطلق في صميم النسبية ."

الروايـــــــة :

نستشف من دراسة إدريس لرواية "جومبي" (209) أنه يحبذ أن يكون الإنتاج الروائي مجندا ،هو الآخر ،لمعالجة أخص المشكلات الراهنة التي يعاني منها القراء ،وقد أعجبه التزام كاتبها بالقضايا السياسية والإجتماعية العينية التي تهم مواطنيه في فترة محددة من تاريخهم (210) فاختتمها بقوله : "وبعد ،فإن المؤرخ الأدبي يستطيع أن يسجل بنتاج أديب

---

208) "ما الأدب ؟"،ص : 147 "Qu'est-ce que la littérature?" P: I90.

209) "قصة الوحدة والإنفصال في رواية "جومبي" ،"مواقف وقضايا أدبية"، ص: 131 - 139 ("الآداب"، حزيران ،1965).

210) "مواقف وقضايا أدبية"،ص : 131 .

نحوي انبثاق القصة الفنية للوحدة العربية ،عبر نضال الشعب العربي في سوريا ضد الإنفصال ومن أجل عودة الوحدة : أمنية المغرب الكبرى ". (211) . ومما يدل على أنه بقي حريصا على التزام الأديب بقضايا قومه ،كما تتمثل في اللحظة العينية ،أنه أعجب باهتمام (نحوي)، خلافا لبقية الأدباء العرب ، بدراسة ما كان يعتبر حينذاك " قضية الساعة " حيث خصص روايته "جومبي" لتصوير تعلق الشعب السوري بالوحدة ومعالجة مشكلة الإنفصال . ومن خلال دراسة إدريس لهذه الرواية ،يظهر إيمانه بالفكرة السارترية التي أثارت جدلا طويلا في أوساط النقاد ،والتي صار سارتر ذاته ، في نهاية حياته ،يتساءل حول مدى صوابها ،رغم أنه كان ،في كتاباته الأولى ،شديد التحمس لها ، إذ كان قد قال بصدد ذلك :"يبدو أن ثمار الموز أطيب مذاقا عقب القطاف : وهذا شأن ما ينتجه الفكر، يجب أن يستهلك في موضع إنتاجه ". (212) . وقد توصل إلى هذه الفكرة بعد أن بين أن الحرية إذا كانت لا تتجلى مباشرة إلا في الرفض ،فإن المطلق، أو التجريدي ،ليس حقلا لتجليها ،ذلك أن الرفض لا يمكن أن يصدر إلا عن فرد معين يتفاعل مع ما يرفضه . وإذا كانت مادة الأدب هي الحرية ، فإنه ينتج عن ذلك أن موضوعه ، وغايته ،لا يمكن أن يكونا في المطلق ، ولا في التجريدي ، وإنما في العيني . هذا من ناحية أولى . أما من ناحية ثانية ،فإن اختيار الأديب لموضوع كتاباته يحدد صورة قرائه ،كما أن تحديده لصورة قرائه يؤثر على اختياره لموضوع كتاباته ،بمعنى أن " كل الأعمال الفكرية محتوية في نفسها على صورة القارئ الذي كتبت له ." (213) . ولذا ، فمن الضروري أن "تستهلك في

---

211) "مواقف وقضايا أدبية "، ص: 139 .

212) "ما الأدب؟ " ،ص: 78 ـــ "Qu'est-ce que la littérature?", P.96.

213) "نفس المصدر ،ص: 75 ـــ Idem, P.92.

موضع إنتاجه ." (212).

فحرص سارتر على فعالية التأثير، وإيمانه بحتمية وجود قرائن بين الكاتب وقرائه جعلاه ينادي، منذ 1945، ولفترة طويلة، بما أسماه "فيليب تودي" Philip Thody. "مذهبا"، "بنظرية الموز" (214)، وتلك هي النظرية التي بقي باريس وفيا لها حتى سنة 1965، كما يظهر من خلال دراسته لرواية "جوجي" التي أعجبته فيها معالجتها لقضية راهنة تتطرق إلى أمور عينية محددة كان من المفيد أن يتخذ منها الأدباء مواقف واضحة كي لا تتجاوزهم الأحداث فتتراخى علاقاتهم بالجمهور في حالة ما إذا لم يجد أي صدى لاهتماماته في كتاباتهم. ومن الجلي أن باريس قد سلم بصواب هذه النظرية، القابلة للنقاش، فانطلق منها في دراسته الروائية "جوجي"، في حزيران 1965، بينما كان يمكنه أن يعيد فيها النظر على ضوء المقالات النقدية التي حث كتابها الأدباء على عدم التقوقع في حدود اهتمامات معاصريهم بالنظر إلى أن أية رواية يقصر الكاتب موضوعها على ما يهم معاصريه دون غيرهم تؤول لا محالة إلى الزوال بزوال الظروف التي استدعت ظهورها. وقد استشهدت "فيرجينيا وولف" مثلا بروايتي "روبرت السمير" "Robert Elsmere" و"كوخ العم توم" "La case de L'oncle Tom." اللتين حظيتا بشهرة لا تماثل واعتبرتا رائعتي العصر لتركيزهما على "قضايا الساعة"، لكنهما صارتا "هوتين بدون حياة" (215) بحدوث تغير الأوضاع والعادات التي ارتكزتا عليها.

---

214) Philip Thody: "Sartre, P.I09

2I5) Virginia Woolf: "L'art du roman", P.I46.

ويمكننا الوصول إلى نفس النتيجة انطلاقا من مثال قصة" صمت البحر "Silence de la mer" " التي فقدت أهميتها بمجرد انتهاء ظروف الإحتلال التي استدعت ظهورها . أما سارتر، فقد اعترف، منذ 1945، بما آلت إليه تلك القصة من نسيان، لكنه اتخذها شاهدا لتدعيم ما أسماه فيليب تودي " نازية الموز "، إذ استنتج من حديثه عن مصير قصة فركور Vercors. " أنه ينبغي للكاتب ألا يهتم إلا بمشكلات مواطنيه ومعاصريه حتى تتوفر له القرائن و" الكلمات المفاتيح "، فتضمن لأدبه فعالية التأثير على القراء . غير أنه تراجع عن هذا الموقف، سنة 1970، وصرح في المقابلة التي أجرتها معه مجلة " الابله الامي "، في تشرين الاول من نفس السنة (1970) بما يدل صراحة على أنه صار يرتاب كثيرا في صواب ما كان يؤمن به سنة 1945، إلى درجة أنه قال، في حديثه عن كتابه حول فلوبير : " أفلا يجوز أن يكون هناك نوع من البحث والثقافة لا يأخذ طريقه مباشرة إلى الجماهير، ولكنه قمين بأن يصل إليها عن طريق طرف ثالث؟ (...) هل هناك من معنى لكتابة " فلوبير" (...) ؟ أهو كتاب مقدر عليه حكما وبالضرورة أن يدفن ويطمر، أم أنه على العكس عمل مهيؤله أن يكون مفيدا وذا نفع على المدى الطويل ؟ (...) لا يسعني أن أجزم بأن ما يكتبه هذا أو ذاك غير قابل لأن تسترده وتسترجعه الجماهير ذات يوم، لأسباب لا ندركها أو نتبينها الآن ."(216).

ففي الخامسة والستين من العمر، أدرك سارتر أن فكرة الكتابة حول فلوبير، التي شغلته طيلة سبع وعشرين سنة، والتي استغرقت خمسة عشر عاما من حياته كرسها لها دون أن يتم إنجازها، أدرك، بعد تأمل طويل، أن تلك

---

216) "دفاع عن المثقفين"، ص: 106- 107

الفكرة تستحق مع ذلك أن يواصل العمل على إنجازها ، رغم أن أحـداث أيار 1968 (217) أضفت عليها مجانية أعمال المثقفين المترفين ، ذلك أنـه صار يؤمن بأن الظروف المستقبل - غير القابلة للتنبؤ - قد تسمح باسترجاعها ، مما يدل على أنه ، حتى أثناء نقضه للفكرة القائلة بأن الأدب يجب أن "يستهلك في موضع إنتاجه"، بقي مؤمنا بفعالية تأثيره ، ولو على المدى الطويل ، ذلـك أن المهم في القضية هو أن يكون مفيدا وبناء .

على أنه كان يرى ، سنة 1945 ، أن الأفضل من ذلك أن يكون تأثير الأدب واضحا ، سريع المفعول ، جديرا بدفع القراء إلى اتخاذ مواقف إيجابية دالة على اقتناعهم بضرورة الإضطلاع بالمسؤولية ، في إطار الظروف الزمانيـة والمكانية الخاصة التي تكتنفهم . وهذا التخصيص في الإلتزام ، والإهتمـام بالقضايا المعيشية الخاصة بإطار زمني ومكاني محدد ، والحرص على بلوغ نتائـج عملية تطبيقية في الواقع المعاش هو ذاته ما نلاحظه في دراسة إدريـس لرواية " جحوبتي " ، مما يدل على أنه لم يتأثر بتراجع سارتر المعبر عنه لمجلة " الأبلس الأسمى " ، سنة 1970 ، وإنما تأثر بالمبدإ الذي شرحه سنة 1945 ، والذي مفاده أن " كل الأعمال الفكرية " ، ومنها الأدبية ، يجب أن "تستهلك في موضع إنتاجها ." (218) .

الإنتـاج الفني عامـة :

وقد اتخذ إدريس نفس الموقف في حديثه عن الإبداع الأدبـي عموما " سواء في ميدان الشعر أو الرواية أو القصة أو المسرح أو النقد." (219) .

---

217) إضراب الطلبة ، وتضامن العمال معهم ، للمناداة بالإشتراكية .
إنظر : "دفاع عن المثقفين" ، ص : 141 .

218) "ما الأدب ؟" ، ص : 78 ، "Qu'est-ce que la littérature?", P.96

219) "مواقف وقضايا أدبية" ، ص : 57 ("الآداب" ، أيار 1970) ، "أما على صعيد الإبداع الأدبي ———— بثورتنا المنشودة ."

إذ نبه إلى ضرورة مطابقة الفن لمقتضيات الثورة حين قال : وهنا أيضا لا مناص لنا من التبصر في تحليل كثير من النزعات الفنية التي يزعم أصحابها أنهم يريدون بها التجديد ، بينما هي مجلوبة من غير أرضنا ، غير منسجمة مع مقتضيات ثورتنا المنشودة ."(219) : فعقيب هزيمة حزيران ، لم يعد من المعقول أن يسمح للفنانين العرب بهدر جهودهم في أعمال لا تساهم في التعبئة العامة وإن طابقت تيارات فكرية أو فنية تحظى بالتقدير في الخارج إذ أن الأهم هو ما يمكن أن يفيد العرب في أوضاعهم الحاضرة ، ذلك أن محاربة المظالم الواقعية المعاشة في اللحظة العينية الخاصة أكثر فعالية في تدعيم العدالة والحق وباقي القيم الإنسانية النبيلة من " النزعة العالمية" التي تهمل الروابط العضوية الوثيقة بين المدارس الفنية ومقتضيات الواقع الحضاري الذي تطلب ظهورها ، وتتوهم أن المذاهب الفكرية تراثا بشريا مشاعا يمكن لكل فنان أن ينتقي منه ما يلائم ذوقه ومزاجه أو ما يظنه ملائما لأذواق قرائه وأمزجتهم .

وهكذا ، نستنتج من خلال ما سبق أن المحور الثاني الذي يندرج تحت إطاره تأثر إدريس بسارتر في كل من نظرية الأدب عامة ، والمقالة ، والترجمة ، والنقد ، والرواية ، والإنتاج الفني عامة (بما فيه من شعر ، وقصة ، ومسرح كما أشرنا آنفا) ، يتمثل في إيمانه بضرورة اهتمام الأديب بالأمور الخاصة المحددة التي تهم مواطنيه ومعاصريه ، باعتبار أن تصحيح خطإ أو كشف مظلمة في الحياة اليومية أكثر نبلا وإنسانية من الكلام التجريدي عن العدالة والمحبة بمعناهما المطلق ، حيث إن الغاية القصوى للعدالة

---

219) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 57 ("الآداب" ، أيار 1970) ، "أما على صعيد الإبداع الأدبي ← ثورتنا المنشودة ."

والمحبة ،كما كانتا في براءتها الأولى ، قبل أن تتلاعب بهما ألسن المخادعين، كانت تتجسد في إغاثة هذا المظلوم أو ذلك الشقي بطريقة عملية تطبيقية، وقد كان مما أثر عن سارتر قوله إن منظر طفل يموت جوعا ، أو ظلما ، يجعل كل فلسفات العالم هراء لا مجديا ، ولعل ذلك مما جعله يصل في نهاية حياته إلى الإيمان القاطع بعجز الأدب ،والأعمال الفكرية عموما ،كما يظهر ذلك من خلال سيرته الذاتية ،التي قال فيها : "لقد حسبت قلمي سيفا زمنا طويلا : وإنني أعرف الآن عجزنا ."(220) ،كما كان قد أكد إيمانه بعجز الأدب أثناء حديثه عن " بول نيزان Paul Nizan. "يوم قال: " إن الصيحات المكتوبة لا تنقذ ." (221) .

---

220) قال في "الكلمات" : "لقد حسبت قلمي سيفا زمنا طويلا :وإنني أعرف الآن عجزنا . وهذا لا يهم : إنني أؤلف وسوف أؤلف كتبا ،لابد من ذلك،وإنه مفيد كذلك . إن الثقافة لا تنقذ شيئا ولا شخصا ،إنها لا تبرر. ولكنها نتاج الإنسان : إنه يعكس نفسه عليها ويعرف نفسه بها ، إن هذه المرآة الناقدة هي وحدها التي تقدم له صورته . وفضلا عن ذلك ،فإن هذا المبنى القديم المتداعي - خدعتي - هو كذلك خلقي : إن المرء يتخلص من مرض عصبي ولكنه لا يبرأ من نفسه . . ." ، " الكلمات " ،ترجمة خليل صابات ، ص : 221 .

221) يقول في حديثه عن نيزان ": في المعهد كان يتألم ،وكنت ألومه على ألمه : إننا سنكتب ،سنؤلف كتبا جميلة تبرر وجودنا ،فمم يشتكي مادمت أنا لا أشتكي ؟ وفي منتصف السنة الثانية أعلن فجأة أن الأدب يسئمه ، وأنه سيكون مصورا سينمائيا ، وأن صديقا له أعطاه دروسا . وأغضبني هذا منه . فهو ببيانه لي أنه مشمئز من الكلمات لكثرة ما قرأ ولكثرة ما كتب، وأنه يريد أن يؤثر على الأشياء وأن يحولها في صمت ، لم يفعل شيئا سوى أنه زاد في تفاقم حالته ، فهذا المستقيل من الكلمة ما كان يستطيع أن يدين الكتابة دون أن يدينني أنا نفسي . ولم يخطر لي أن نيزان كان يسعى ،كما قال آنذاك ،إلى تحقيق خلاصه وأن "الصيحات المكتوبة لا تنقذ ."

221) "Situations IV", P.I47-I48.

" أدباء معاصرون " ، ص : 194 .

ج - " الشهـــــادة " :

وإذ سبق أن بينا أن إدريس اقتفى أثر سارتر في دعوتـــــه إلى " أدب المواقف " وإيمانه بأن المطلق يتجسد في صميم النسبية ذاتها ، فإننا سنحاول الآن الإلمام بما يندرج تحت إطار مفهوم " الشهادة ". ولعل أول ما يتذكره قارئ سارتر لدى ذكر كلمة " الشهادة " هو ذلك المشهد الذي صور فيه " فرانتز Frantz " واقفا أمام محكمة القشريات، التي تمثل بالنسبة له أجيال المستقبل ، ومعلنا أنه يشهد على عصــــره وقـــد كان السبب الرئيسي لعذابه الفظيع هو إدراكه " تاريخيتــــه "Son historicité" ، " وعلمه أن أجيال المستقبل ستحكم على أعماله ولذا فقد حاول ، حتى أثناء جنونه ، أن يتحمل مسؤولية الشهادة على عصره /. (222)

---

222) وفي المقال الذي نشره سنة 1939 ، كتب سارتر ، في دراسته لانعكاس الموقف الميتافيزيقي على التقنيات الروائية عند " وليام فولكنر Faulkner. ": "إن مصيبة الإنسان أنه زمني ." (أدباء معاصرون ، ص : 45) ، وكان من بين ما اختتم به مقاله : "إن على الوعي ، كما يقول هايدغر ، " أن يتزمـــن "، وآنذاك لا يعود مسموحا لنا أن نوقف الإنسان عند كل حاضر وأن نعرفه بأنه: " مجموع ما يملك ": فطبيعة الوعي تقتضي على العكس أن يرمي بنفســـه أمام نفسه في المستقبل . ونحن لا نستطيع أن نفهم ما هو كائن عليــــه إلا عن طريق ما سيكون عليه ، إنه يتحدد في كينونته الراهنة بإمكانياتـــه الذاتية : وهذا ما يسميه هايدغر " قوة الممكن الصامتة " (. . .) إننــا نعيش في زمن الثورات المستحيلة ، وفولكنر يستخدم فنه المدهش فـــي وصف هذا العالم الذي يموت من الشيخوخة وفي وصف اختناقنا. إنني أحب فنه ، ولا أومن بميتافيزيقاه : فالمستقبل المسدود هو أيضا مستقبل ." (أدباء معاصرون ، ص : 53 - 54) . وإذا أضفنا إلى " مصيبة الإنسان " الأولى - زمنيته - ذلك الخطر الثاني - نظرة الغير ، التي تتسلــط عليه كالسوط أثناء حياته ، وبعد مماته ، حين يصير " طعمة للآخريـــن " أدركنا أنه لا مفر للكاتب من تبرئة نفسه بتحديد موقفه من عصره ومجتمعه بـ"الشهادة " عما يراه أمامه من مظالم .

انظر أيضا: (1)"Les séquestrés d'Altona".

نظرية الأدب عامة :

كان سارتر قد شرح، منذ بداية اهتمامه بنظرية الأدب، في 1945، أن تسمية الشيء تعني كشفه، وكشفه يعني تغييره، أي أن التصوير لا يمكن أن يكون حياديا على الإطلاق (223). وهذا ما جعله يستنتج أن مكافأة السلطة للأديب تعود إلى سوء التفاهم بينهما: فإما أنها تحاول الحد من طاقته الهدامة باسترجاعه إلى صفوفها بواسطة المال، وإما أنها لم تفهم أن الصورة التي يقدمها لها عن نفسها ليست بريئة، حيادية، وإنما دعوة ضمنية إلى اتخاذ موقف منها بتحويلها في الصيغة الموضوعية صبتها فيها نظرة الكاتب - وفي هذه الحال يكون الحاكم مدركا بكل وضوح أنه تعمد التمادي في طريق الضلال وأن عليه توقع ما قد يترتب عن سلوكه من عواقب وخيمة -، أو بالسعي إلى إصلاحها بعد إدراكها على حقيقتها بفضل نظرة الكاتب التي نقلتها من الذاتية إلى صعيد الموضوعية.

ومما سبق، يتجلى لنا أن من أهم وظائف الأديب أن "يشهد" على الواقع المعاش أمام معاصريه فيحملهم هكذا ضمنيا على تحمل مسؤولياتهم تجاهه، وقد يقصد إلى هذا قصدا في بعض الأحيان، وقد يحدث ذلك دون دراية منه في أحيان أخرى. فكاتب القرن الثامن عشر مثلا، كان يتوجه إلى جمهور مكون من طبقتي البرجوازية والأرستقراطية، وكان أدبه ذا وظيفة مزدوجة تتمثل، من ناحية أولى، في ضرورة أن يتسبب الأدب للسلطة - عمدا - في توعية القراء البرجوازيين باستلابهم، ومن ثم تحريضهم على القيام بالانقلاب الجذري الذي استهدفته به النظم السياسية وما تستتبعه من ...

(223) Qu'est-ce que la littérature?, P.29-30+P.104+P.105+P.350+P.30.
انظر أيضا: "ما الأدب؟" ص: 22 + ص: 34-35 + ص: 350.

اقتصادية وإدارية وتقاليد اجتماعية وغيرها . أما من ناحية ثانية ،فقد كانت وظيفته تتمثل أيضاً في " الشهادة " على النبلاء ،وذلك بأن يقدم لهم صورتهم في القالب الموضوعي الذي تصبها فيه نظرة الغير ،فيسلبهم المرآة التي كانت تومهم بها أحكامهم الذاتية ،ويسد أمامهم سبيل "سوء الطوية" التي طالما أراحوا بها ضمائرهم ،فيضطرهم إلى " النظر في ذات أنفسهم ثم إلى التخلي عن امتيازاتهم ."(224) . وقد كان ذلك في الواقع من أهم ما هيأهم للتنازل عن بعض ما كانوا يحتكرونه من "حقوق" تجحف بالآخرين ، وتلك هي المهمة الثورية التي اضطلع بها ،مثلا ،" جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau. " الذي يعتبر ،عن جدارة ،من أعظم رواد الديمقراطية الفرنسية ،كما أكد سارتر ذلك أثناء حديثه عن أعماله ، وأعمال بقية " الكتاب - الشهود " من رعيل مفكري القرن الثامن عشر ،حيث قال : ولم يكن الإستيلاء على الباستيل الحدث الوحيد الذي هيأت له أمدا طويلا مؤلفاته ومؤلفات ديدرو وكوندورسيه ،بل إن مؤلفاتهم هيأت كذلك لليلة اليوم الرابع من أغسطس ." (224) . وهكذا ،يتضح أن الشهادة تعبر عن موقف، مهما بدت حيادية ،لأنها توحي ضمنيا بضرورة تغيير الواقع الذي تشهد عليه . ويظهر تأثر إدريس بهذا المفهوم منذ أول مقال كتبه لتحديد ما ينبغي أن تكون عليه "رسالة الآداب" ،حيث بين أن غايتها الأساسية أن تتيح الفرصة للكتاب العرب" الواعين " أن " يشهدوا " على عصرهم (225) فيصورون هموم مواطنيهم ،واحتياجاتهم ،وتطلعاتهم ،وبذلك " يشقون الطريق

---

(224) " ما الأدب ؟" ص : 107 Qu'est-ce que la littérature?

(225) "مواقف وقضايا أدبية" ،ص9 . ("الآداب ،كانون الثاني ، 1953 ،ص 136)

وذلك هو الهدف الذي أكده من جديد عندما قال ،سنة 1979 :
"والواقع أن " الآداب " لا تسعى إلى منافسة أية مجلة أخرى لأن لها خطا رسمته منذ صدورها : أن تكون ،في مجال الإنتاج الأدبي ،شاهدا على عصرها ،وكاشفا لكل موهبة جديدة في الشعر والقصة والدراسة والنقد ودليلا للقارئ العربي في رحلة البحث عن ذاته ."("الآداب"، 1979 ، العدد الأول ،ص . 2 .

أمام المصلحين لمعالجة الأوضاع بجميع الوسائل المجدية."(225).فالشهادة تمهد السبيل للإصلاح ، وفي ذلك وحده خدمة مهمة للمجتمع ،إذ لا يطلب من الأديب أن يقدم الحلول وإنما قصارى ما ينتظر منه أن يعكس صورة المجتمع على نحو يستشرف معه مستقبلاً أفضل ،وفي هذا اعتراف ضمني بحدود الإطار الذي يستطيع الأديب أن يؤثر فيه ،ولكن فيه مع ذلك اعتراف بفعالية تأثيره.
وتلك هي الفكرة التي عاد إدريس إلى تأكيدها بوضوح أكبر بعد سبع سنوات يوم استدل على أن " الأدب هو الحياة " ارتكازا على مفهوم الشهادة الذي أعجب بكونه يتيح الربط بين تأريخ الحياة الأدبية وتأريخ الحياة الإجتماعية. وقد بين أنه لا يطلب من الأديب أن يبحث عن حلول للمشكلات التي يصورها وإنما يكفيه " أن يصور ويرسم ،وأن يوحي بعد ذلك ويلهم .

وحين يفعل الأديب ذلك ،يكون حقا " شاهد " عصره ."(226).

ومما يلفت الإنتباه أن إدريس قد وقع في تناقض مع نفسه أثناء تحديده لواجبات الأديب ،حيث نجده هنا يقول إن البحث عن حلول للمشكلات المعروضة في العمل الأدبي ليس من اختصاص الأديب وإنما هو "من مهمة القادة والمصلحين الإجتماعيين ."(226)، بينما سبق أن أفهمنا أثناء حديثه عن قصص سميرة عزام (227) - بأن الكاتب يجب أن يواظب في البحث عن حلول للمشكلات التي يطرحها . ولعل ذلك يرجع إلى فترة ست سنوات الفاصلة بين الرأيين ،والتي نفترض أن إدريس قد استفاد منها ليعيد النظر في الفكرة القائلة بأنه ينبغي على الأديب أن " يلح على التماس الحلول " للمشكلات التي يعرضها ، وليكتشف أن طبيعة العمل الأدبي لا تؤهله إلى

---

226) " مواقف وقضايا أدبية " ،ص : 39 ("الآداب"،تشرين الأول ، 1960).
227) نفس المصدر ،ص : 104 ("الآداب"، أيار ، 1954).

اقتراح الحلول ، وإنما يكفيه أن يمهد للمصلحين أن يبحثوا عنها .

على أن هذه الفكرة الاخيرة ، هي الاخرى ، قابلة للنقاش ، ولا يسعنا إلا أن نتساءل حول مدى واقعية - وفعالية - تمهيد الأدب للإصلاح الإجتماعي أو السياسي . فلو رجعنا إلى أبرز الاعمال الادبية التي يستشهد بها للبرهنة على صواب هذه الفكرة لوجدنا أن روايات بالزاك (228) ، مثلا ، لم تصل إلى درجة " التمهيد " لظهور التفكير الشيوعي ، وإنما قصارى ما بلغته أنها قدمت لماركس الوثيقة الحية حول أوضاع مختلف طبقات المجتمع الفرنسي ، وذلك ما جعله يقول إنها أفادته في فهم القرن التاسع عشر أكثر مما أفادته كتب التاريخ الفرنسي ، ولم يهتم ماركس بهذه الروايات إلا ليعمق بحوثه حول الشيوعية التي كانت المحاولات الفلسفية العديدة للشيوعيين السابقين له هي التي مهدت لها ، كما أن تطور الظروف الإقتصادية والسياسية هو الذي هيأها للنضج والواقعية . ولو رجعنا إلى هوجو ، وبالزاك ، والكسندر دوما الإبن ، وتولستوي ، لوجدنا أن كلا منهم قد نبه إلى مشكل البغاء ، مثلا ، كما أن دستويفسكي قد أتقن سبر أعماق مأساته ، وفي الإنجيل ذاته موقف من الماهرات لا يضاهى تفهما وإنسانية ، إلا أن كل ذلك لم " يمهد " للمصلحين أن يولوا هذا المشكل ما يتطلبه من عناية ، وإنما كان على البشرية أن تنتظر اليوم الذي تظهر فيه البحوث الطبية أخطاره الصحية فيهرع بعد ذلك علماء النفس والإجتماع لمحاولة فهم أسبابه والبحث عن سبل علاجه (229) ، ويسارع رجال الكنيسة إلى توحيد صفوفهم فيكثفوا جهودهم في محاولة

228) Lucien Goldmann: "Pour une sociologie du roman", P.34-36.

229) Docteur Pierre Durban, Docteur le Mo al, Jean-Gabriel Mancini, Marcel Sacote, A. Scheiber, Anne Van Haetch, Odette Philippon, Pierre Courant, L.Dolcerosca, etc.

القضاء عليه بالوعظ وبالأعمال الخيرية (230). ولا يمكن لأحد أن يدعي بأن الأدب العربي - مهما كان تقدميا - كان بإمكانه أن "يمهد" لظهور دعوة قاسم أمين لو لم يكن تطور الظروف التاريخية العامة هو الذي اقتضاها. فالمصلحون الإجتماعيون، عادة، لا يهتمون بمعالجة المشكلات إلا إذا فرضت وجودها بشكل يلفت أنظار الجميع فلا يصير أحد بحاجة إلى معرفتها عن طريق الأدب، أما إذا كانت تلك المشكلات من الدقة بحيث تحتاج إلى أن يصورهم بها الأدباء، فإنهم قلما يميزونها عنايتهم. ولعل من أهم الأسباب في ذلك أن الكاتب لا يستطيع أن يكون دوما موضوعيا في تقييمه للقضايا الإجتماعية وتصويرها على أنها مشكلات ينبغي معالجتها، إذ أن ما يكيف نظرته عدة عوامل ليس أقلها تصوره الخاص للمجتمع الذي يرجو الوصول إليه، وكثيرا ما يكون متأثرا فيه بطبعه أو بثقافته - كما يتضح ذلك من خلال المقارنة بين موقف العقاد وموقف سلامة موسى من الشيوعية مثلا - أو بتجاربه الشخصية، كإلحاح "ستاندال" في المطالبة بإباحة الطلاق، أو كمناداة غادة السمان بتجربة "المحرمات". على أننا نستثني من ذلك الحالات النادرة التي يكون للكاتب فيها موهبة الرائد الإجتماعي أو السياسي، وفي هذه الحال، لا يكون الأديب فيه هو الذي يرشد، وإنما الرائد الإجتماعي أو السياسي الذي اتخذ الأدب وسيلة

230) P. Tardif:" Le renouveau charismatique".

وقد بين محمد غنيمي هلال أن تأثر الأدباء العرب بالرومانسية جعل معظمهم يحاولون تناول هذا الموضوع إلى حد أن يحي حقي قال (*) : "فلست تجد شابا يبتدئ في الأدب إلا ويكتب على البغي." ويرى هلال أن خليل مطران هو أول من تطرق إلى هذه القضية في قصيدته "الجنين الشهيد"، ثم تناولها محمود طاهر لاشين ("في قرار الهاوية") وخليل تقي الدين البيروتي ("تمارا") في المجال القصصي، وتوفيق الحكيم ("السلطان الحائر") وسعد الدين وهبة ("المحروسة"، "السبنسة") في المجال المسرحي. بمعنى أن أدبنا لم "يمهد" لمعالجة هذه المشكلة، وإنما سبقته الأحداث،

لنشر دعوته والتبشير بموقفه .

وعلاوة على ما سبق ، فإن المداواة التي يرى كل من سارتر وإدريس أنها العلاقة الوحيدة التي يمكن أن تربط الأدب بالدولة (أو بالطبقة الحاكمة) لا يمكن أن تكون إلا حائلا دون تمهيده للإصلاح الإجتماعي ، ذلك أن علماء الإجتماع موظفون عند الدولة ، أي تابعون لها ، في المجتمع الإشتراكي ، وهم ، في المجتمع الرأسمالي ، خاضعون لأرباب العمل ، وفي كلتا الحالتين لا يمكنهم اقتراح الحلول ، العملية الفعالة ، إلا للمشكلات التي يريد رؤساؤهم معالجتها ، في إطار المنظومة التي تحمي مصالح الحكام مما قد يهددهم به المعارضون ، ومن بينهم الأدباء . يبقى أن الأديب ينقل تجارب القراء من الذاتية إلى صعيد الموضوعية ، ويعمل ، باستشرافه لمستقبل أفضل ، على التمهيد لظهور الوعي بضرورة الثورة ضد المظالم التي يصورها في إنتاجه . وبذا ، يبدو أنه لا يصح أن نتحدث عن تمهيد الأدب للإصلاح قدر ما يصح أن نؤمن بتمهيده لثورة القراء ، أو على الأقل توعيتهم بشرعية المطالبة بتحسين أوضاعهم : فالكاتب ، مثلا ، يوعي العمال بما يستحقونه من ضمانات أو يوحي لهم بأن تذمرهم من الشغل لأكثر من ثماني ساعات يوميا أمر طبيعي ، فيدركون أن مطالبتهم بتحديد ساعات العمل شرعية ، ثم يقدمون عليها ، ويساعدهم اقتناعهم / بأنهم محقون في تطلعاتهم على الإلحاح في مطالبتهم ، وتوحيد صفوفهم للضغط على أرباب العمل إن تمادوا في استغلالهم . على أن هذا يتطلب ، من ناحية أولى ، أن ينجح الأدباء في نشر أعمالهم التي تهدد مصالح الطبقة الحاكمة ، ومن ناحية ثانية أن يكون للعمال الثقافة والوقت اللازمين لقراءة

= فاكتفى باقتفاء أثر الأدباء الأوربيين في موقفهم منها .

(*) مقال للأستاذ يحي حقي ، نشره في صحيفة " كوكب الشرق " في فبراير 1927 ، وراجعه في كتابه " خطوات في النقد " ، ص : 9 وما يليها . انظر : محمد غنيمي هلال : " المواقف الأدبية " ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، 1973 ، ص : 79 - 81 .

الأدب والتأثر به، كما يقتضي هذا ، في زمننا الحالي ، ألا تكون الوسائل السمعية - البصرية في يد الطبقة الحاكمة ، أو الطبقة البرجوازية ، حتى لا " تنافس " الأدب ، وحتى يتلقى العمال عبرها إنتاج الأدباء الممهدين للإصلاح ، وذلك ما يكذبه الواقع (231) مهما كانت نوعية الإصلاح ومهما كانت طبيعة الشريحة الإجتماعية التي يخاطبها الأديب ، إذا كان إصلاحه لا يحظى بتزكية الطبقة الحاكمة . ولذا ، فقد لا نبالغ إن قلنا إنه يعود للسلطة الحاكمة وحدها أمر البت في التعجيل بالإصلاح ، أو تأجيله ، أو رفضه (232) ، وأن تمهيد الأدب للإصلاح الإجتماعي أو السياسي لا يصح إلا إذا وجد الحاكم الذي يحمله شغفه بالإصلاح على أن لا يقنع بالأعمال الموضوعية للباحثين السياسيين والإجتماعيين وإنما يتجاوزها إلى ما يكتبه الأدباء .

---

231) يقول سارتر : " فالكتاب لا حياة فيه ، فهو يؤثر على من يفتحه ، ولكنه لا يحمل الناس على أن يفتحوه (...) إذن يجب اللجوء إلى وسائل جديدة : وهي موجودة سلفا ، وهي التي وسمها الأمريكيون باسم " أوساط الناس " ، وهي السبل الحقيقية التي لدينا لنحصل على الجمهور الإمكاني : الصحيفة ، والمذياع ، ودار الخيالة (...) فعلينا أن نتعلم كيف نتحدث في صور ، وكيف ننقل الأفكار من كتبنا إلى هذه اللهجات الجديدة .
(...) ومنشأ الصعوبات التي ذكرتها سابقا أن المذياع ودار الخيالة آلات : ربما أنها تستلزم رؤوس أموال كبيرة ، فمن الضروري أن تكون اليوم في أيدي الحكومة أو أيدي شركات مساهمة محافظة ." (ما الأدب ؟ ص : ص : 240 - 241
"Qu'est-ce que la littérature?", P.322-323

232) ومن الحيل التى اقترحها سارتر للإفلات من هيمنة الطبقة الحاكمة ، أو الطبقة البرجوازية ، على الوسائل السمعية البصرية التي رآها تصد الجمهور عن الكتب ، أن يظهر الأدباء الخضوع للحكام فيكتبوا أدبا خاصا بالوسائل السمعية البصرية ثم يحاربوهم بسلاحهم يوم تسمح لهم الفرصة بذلك ، وهو يقول بهذا الصدد : " ويجب أن نذعن في الظاهر ، لنصبح بحيث لا يستغنى عنا ، وأن نقوي مواقعنا - متى أمكن - بأنواع النجاح الميسورة ، وأن نستفيد ، بعد ذلك ، من اضطراب الخدمة بالمصالح الحكومية ، ومن

وهكذا ، فمن الطبيعي أن يشك المرء في صواب الفكرة القائلـــــة بأن الأدب " يمهد " لإصلاح الإنحرافات أو لحل المشكلات ، مهما كانـــت نوعيتها . ولئن كان سارتر يرى أن هدف الأدب هو التأثير في القراء لإشعارهم بقدرتهم على العمل وتحفيزهم على الإصلاح ، فإن إدريس قد انطلق من هـــذه المبادئ المتفرعة عن " أدب العمل " ليستنتج في البداية أن الأدب ينبغـــي أن يبحث عن حلول للمشكلات ، وليرى بعد ذلك بست سنوات أنه لا يستطيع أن يتجاوز التمهيد لمعالجتها .

ولعل من بين الأسباب التي جعلته يكتفي للأدب بدور التمهيد هـــو حرصه على الدعوة إلى مفهوم " الشهادة " الذي لم يرد الحديث عن دور الأدب إلا ليوضحه ويركز على أهميته . والواقع أن إعلاءه هذا المفهوم ("الشهادة") قد بلغ حدا جعله يقول : " ولا ريب في أن أعظم الأدباء في مختلف الآداب العالمية ، هم الذين تبرز في آثارهم هذه الشهادة عن عصورهم أو عـــن الحقبة التي عاشوها من هذه العصور . " (233) : ففي صيغة الإقتناع القاطع " ولا ريب " وفي صيغة الحصر " أن أعظم الأدباء . . . هم الذين " ما يجعـل القارئ يشك في موضوعية إدريس ويعزو إلى الحماس جعله العبقرية الإبداعيـــة حكرا لمن تبنوا مبدأ الشهادة ، لأن في ذلك تجاهل صارخ لأعمال كبار الأدباء " الهامشيين " ، إما من الذين اشتهروا بالإرهاص دون الشهادة (234) ، أو من

= نقص كفايات بعض المنتجين ، كي نرد هذه الأسلحة ضدهم (. . .) . ولا أظن أنه قد تهيأ لنا ، من قبل ، استخدام "أوساط الناس" استخداما كاملا ، ولكن يجمل بنا أن نبدأ بفتح ميدانها لمن يخلفوننا . والمقطوع به هو أننا ، إذا لم نستخدمها ، علينا أن نستسلم إلى أننا لن نكتب أبـــدا إلا إلى البرجـــوازيين . " : "ما الأدب"؟"، ص : 242 .

232)"Qu'est-ce que la littérature?", P.323-324.

وحتى الآن ، لم نر الأديب الذي استطاع تنفيذ الخطة التي رسمهـــا سارتر في كلامه السابق الذكر ، فمازالت الوسائل السمعية - البصريـــة إلى يومنا هذا تخضع خضوعا تاما للسلطة الحاكمة ، أو للطبقة البرجوازية ، في شتى المجتمعات .

الذين كانوا ينتمون إلى مدرسة " الفن للفن "،أو من الذين صدتهم الإهتمامات الروحية ، ميتافيزيقية كانت أم دينية ، عن كل ما يتصل بالحياة الواقعية في شتى مجالاتها (235) .

وإذا تجاوزنا مبالغته في تقييم مفهوم الشهادة ،نجده يوافق سارتر في عدم تكليف الأديب باقتراح الحلول باعتبار أن ذلك يتعدى حدود اختصاصه، كما يوافقه في إيمانه بأن تصوير المظالم تصويرا موحيا يساهم ،ولو في إطار محدود ، في توعية القراء بضرورة اتخاذ مواقف منها . غير أن تحديد سارتر لمفهوم الشهادة يتضمن عناصر أخرى لم يتأثر بها إدريس ،وذلك ما يظهر لنا مثلا ،عند التأمل في ما قاله سارتر، سنة 1945 ،ردا على من رموه بتجاوز حدود مهنته ، وبالطموح ، الصبياني ،إلى تبديل مصير البشرية ،إذ نفى عن نفسه هذه التهمة ،وبين أنها تمثل تحريفا مغرضا لقناعاته الحقيقية . وقد كتب حينذاك ، موضحا طبيعة ما يعتقده واجبا أساسيا لكل الكتاب ،أن " من الأشياء ما ينبغي أن يقال ،حتى ولو لم يكن ذلك إلا لإنقاذ مكانتنا أمام أولادنا ، على أنه ليس لدينا الطمع الجنوني في التأثير في سياسة وزارة الخارجية الأمريكية ،ولكن لطمع آخر - يقل قليلا في جنونه - هو أن نؤثر في رأي مواطنينا (...) وإنما واجبنا -بوصفنا كتابا - أن نقدم صورة العالم وأن نشهد عليه ." (236).

---

233) " مواقف وقضايا أدبية " ، ص : 39 ،(" الآداب " ، تشرين الأول 1960)

234)Stendhal, Edgar Allan Poe, etc.

235) رابعة العدوية ،عمر الخيام ،أبو العلاء ، Verlaine, Pascal, Kierkegaard, Lamennais. إلخ ..

236) " ما الأدب ؟ " ، ص : 255 - 256 236)"Qu'est-ce que la littérature ?", P.343-345.

أما إدريس ، فيتخذ شهادة الكاتب وسيلة للتأريخ للحياة الإجتماعيـــــة عامة (237) ، وكأنه يتصور الأدب في هذه الحال وثيقة موضوعية ، بينمـــــا يركز سارتر أساسا على موقف الكاتب ، على ذاتيته التي ستستهدفها أجيـــال المستقبل بحكمها ، بمعنى أنه يرى أن الشهادة تحمل في طياتها موقفــا يكاد يكون " أخلاقيا " سيعتبر الكاتب مسؤولا عنه أمام أحفاده ، أي " الآخرين ". ولذا نجده يحاسب نفسه ، مع بقية الكتاب المعاصرين ، ولا يرضى بالتسامــح في " الحكم على الوسائل " (238) كما قال في حديثه عن السوفييت والحزب الشيوعي مثلا .

وهكذا ، نلاحظ أن سارتر يطالب بتّا لحكم " على الواقع أثناء تصويــره له ، إضافة إلى تقديمه على نحو يحث القراء على استشراف مستقبل أفضــــل ، على حين لا يطالب إدريس الكتاب بإبداء أحكامهم وإنما يرى في مجرد " الرسم " و" الإلهام " شهادة حقيقية على عصورهم (239) . فتعريف إدريس لمفهــوم الشهادة ، في النص السابق ذكره ، يلغي عنصري إبداء الرأي أمام المعاصرين ، والشعور بـ" نظارة " أجيال المستقبل ، وهو يطابق بالأخرى حديث سارتر عن " ... الوثيقة " التي صارت إليها قصة " صمت البحر "، مثلا ، لأن " فركـــــور Vercors . " كتبها خصيصا لمعالجة قضية الإستعمار النازي الفرنسي ، فلاقت رواجا كبيرا أثناء الإحتلال ، وكانت ذات تأثير فعال فــي توجيه سلوك القراء مع الجنود الألمان ، لكنها ، بعد الإستقلال ، فقــدت

---

237) يقول : " ذلك أن الشهادة هي التي تتيح التأريخ الحقيقي للحيـــاة الإجتماعية في فترة من الفترات ، فتشارك من جهة في التأريخ العام ، وتتيح للتأريخ الأدبي خاصة أن يقيم الآثار الفكرية والأدبية بالنسبة للمجتمع. وعلى ذلك تكون الشهادة هي الوسيلة المثلى لتتبع تطور الأدب من جهة، وتطور الحياة الإجتماعية من جهة أخرى . "، " مواقف وقضايا أدبية " ص: 39 (" الآداب "، تشرين الأول ، 1960) .

قدرتها على التأثير وصارت شبه وثيقة موضوعية تؤرخ لحياة الفرنسيين أثناء الإحتلال ، وكيف كان عليهم أن يتصرفوا مع العدو وما شابه ذلك مما لم يعد يستجيب لأخص الإهتمامات الراهنة للقراء الفرنسيين (240) .

على أن فهم إدريس لمبدأ الشهادة ، سنة 1953 ، كان أكثر وفاء للتعاريف التي قدمها عنها سارتر في مختلف أعماله . فمن خلال حديثه عنها أثناء عرضه لشكاوى الأدب العربي الحديث "، نجده يرى أنه ينبغي ألا يقتصر الأدب على مجرد تصوير الواقع تصويرا شاحبا ، ضعيفا ، جامدا ، كما كانت الحال بالنسبة لإنتاجنا الإبداعي الذي تطرق لبعض وجوه الحياة السياسية فتجاهل أنها كانت شديدة الخصب طيلة قرن كامل قضته الأمة العربية مناضلة بلا هوادة في سبيل الإستقلال . وقد سجل إدريس بأسف أن الأدب العربي ، عامة ، "لم يكن إلا " شاهدا "ضعيفا جدا على هذا العصر ، فإن الصورة التي يقدمها لنا عن هذه الفترة من الزمن صورة باهتة في مواضع منها ، ممحوة في مواضع أخرى ."(241) . ويظهر اهتمامه بالحرص على التأثير في القراء ، ووجوب إبداء الكاتب للرأي المعبر عن موقفه مما يشهد عليه من خلال نقده للأدب الإجتماعي الذي أخذ عليه حياده ، وبالتالي عجزه عن التأثير ، إذ بين أنه وإن كان قد صور شتى الآفات التي يعاني منها المجتمع العربي إلا أن تصويره كان " من الفجاجة والضعف والحياد بحيث عجز عن إحداث أي أثر ."(242) . وكان من أهم ما استدل به على

---

238) يقول سارتر: " ... على أنه حتى إذا قامت الحجة على أن السوفييتيين والحزب الشيوعي يتابعون غايات ثورية مشروعة ، فلن يعفينا هذا من الحكم على الوسائل ." ، " ما الأدب؟ " ، ص : 256
"Qu'est-ce que la littérature?", P.345.

239) " مواقف وقضايا أدبية " ، ص : 39 .

240) " ما الأدب ؟ " ، ص : 78 .

241) " مواقف وقضايا أدبية "، ص : 86 (" الآداب " ، آيار ، 1953) .

242) " نفس المصدر ، ص : 87 .

ضعف الشهادة لدى الأدباء العرب المحدثين تقاعسهم عن إبداء أحكام صريحة، حيث لا مهم على معالجة بؤس العرب " بلهجة عابرة ليس فيها استنكار ولا ثورة ، وإنما قد يكون فيها تبرير للوضع وإيمان بالواقع ، وإذا تجاوزت ذلك فإلى استعطاف الأغنياء على البؤساء ."(242) . فالملاحظ إذن أن إدريس كان يرى ، سنة 1953 ، أن الشهادة لابد أن تتضمن عنصر " الحكم " الذي بقي سارتر شديد الحرص عليه ليس في تنظيره للأدب عامة فحسب وإنما حتى في دراساته الأدبية الخاصة ، حيث بين أثناء حديثه عن " أندريه جيد André Gide. " أنه لو اشتهر بالخفة، والمجازفة بإلقاء الأحكام المناقضة للوعي ، والجدية ، لما كان كتابه "كوريدون" سوى تصرف مراهقة يرمي إلى التحرش بالأعراف المغلية ؛ أما وأن " جيد " هو ذلك الصيني المختال الذي يزن كل شئ ، فإن الكتاب يصبح بيانا ، شهادة يتجاوز صداها من بعيد الفضيحة التي تثيرها ؛ إن هذه الجسارة المتأملة يمكن أن تكون " قاعدة لتوجيه الفكر " ؛ أن يعلق الإنسان حكمه حتى يرى البداهة بعينها ، وحين تتولد لديه القناعة ، يقبل بأن يدفع من أجلها حتى آخر قرش يملكه ."(243) .

فبهذا يبين لنا سارتر أن مفعول الشهادة يتعدى الأعراف المتواضع عليها في مجتمع وعصر معينين إذ أنها تخرق ما يسميه " برغسون Bergson. " " الأخلاق المغلقة " فتكون بذلك " بيانا " يفسح المجال لأن يعاد فيها النظر ، وبذا يتجاوز تأثيرها ردود فعل الجمهور

---

243) " أدباء معاصرون " ، ص : 127 - 128 ، وكتابة " شهادة " بالحروف الغليظة واردة في النص الأصلي .

" Situations I ", P.86-87.

المعاصر فيمهد لظهور الأخلاق والأعراف التي يرى الأديب أنها أكثر ملاءمة لمجتمعه ، وهذا ما يتطلب منه تأنيا في فحص أدق الجزئيات ، وروية في التفكير ، وتمهلا في إصدار الحكم ، حتى يبلغ درجة الإقناع . وقد يكون إدراك سارتر خطر الإنزلاق إلى الأحكام الإعتباطية من أهم ما جعله يحدد تلك المميزات التي اشترطها في الحكم باعتبار أنه عنصر أساسي لابد أن يتوفر في الشهادة . أما إدريس ، فلم يورد عنصر الحكم ، في النص السابق الذكر ، إلا بأسلوب الإيحاء ، ولذا فمن الطبيعي ألا يتطرق لما ينبغي أن يخضع له من شروط أو يتصف به من مميزات .

ولو تجاوزنا نظرية الأدب عامة إلى الفنون الأدبية الخاصة ، للاحظنا أن إدريس لم يتعرض لمفهوم الشهادة إلا في ثلاثة مواضع تكلم في أحدها عن الرواية ، وفي الثاني عن الشعر ، وفي الثالث عن عامة " الإبداع الثقافي " المنشور في " الآداب ".

الإنتاج الثقافي عامة :

في الحوار الذي أجراه معه مندوب مجلة " السفير " اللبنانية بمناسبة " السيوبيل الفضي للآداب "، قال أثناء حديثه عن الإتجاه العام لما ينشر فيها : " وأحسب أن هذا الزواج بين النزعتين القومية والتقدمية هو الذي جعل "الآداب " مجلة شهادة أولا ومجلة مستقبلية ثانيا . شهادة على العصر الذي يعيشه المثقفون العرب والثقافة العربية ، وعلى أن هذا التوجه إنما يسير في طريق المستقبل ، بصرف النظر عما قد يكون هناك من عوائق ظرفية أو أشواك في هذا الدرب ."(244) ، فلما

---

244) "الآداب" ، 1978 ، العدد الأول ، ص : 3 .

كان الإتجاه التقدمي يجعل من "الآداب" " مجلة مستقبلية " والنزعة القومية " مجلة شهادة " ، ولما كان الإتجاه القومي اختيارا ، مرحليا ، يقتصر على الظروف الراهنة (245) ، فإن هذا يستتبع أن " الشهادة " في الإنتاج الثقافي عامة تعني على وجه الخصوص تصوير الأوضاع الراهنة مع تحديد المنظومة الفكرية التي تقتضيها ، أي أنها تتضمن عنصري الكشف - فتسمية الشيء تقترح ، ضمنيا ، كشف عيوبه بغية إصلاحها - ، وإبداء الرأي أو اتخاذ الموقف الواضح الصادر عن إيمان أثمره تأمل ناضج ؛ وهذا ما يوحي بوفائه للتعريف الذي يستنبط من حديث سارتر عن " الشهادة " في كتابات أندريه جيند (246) . وإذ كان إدريس يتحدث عن مطلق "الإبداع الثقافي " المنشور في " الآداب " ، فإن تعريفه للشهادة ينطبق في هذه الحال على شتى الفنون الأدبية التي يضمها من مقالة ، وأقصوصة ، وشعر ، وما سواها .

الشعر :

أما الدراسات النقدية التي خصص كلا منها لفن أدبي واحد على حدة ، فإنه لم يتعرض فيها لمفهوم " الشهادة " إلا في موضعين ، تطرق في أحدهما للشعر وفي الثاني للرواية ، ولم تعن " الشهادة " التي لا حظناها

---

245) يقول إدريس : " وليس اعتناقنا للفكرة القومية إلا نابعا من إيماننا بأن الأمة العربية في صراعها الحالي لا تستطيع أن تتخلى عن القومية التي هي مرحلة ضرورية يعترف بها حتى الفكر الماركسي . "، "الآداب"، 1978 ، العدد الأول ، ص : 3 .

246) " أدباء معاصرون " ، ص : 127 - 128 — "Situations I", P. 86-87.

في قصيدة نزار قباني (247) ما كان سارتر يقصده بها في تنظيره للأدب ، حيث لم تتوفر فيها الشروط التي أخضع إليها إطلاق الحكم مثلا ، وإنما كانت تعني صدق الكاتب في كشف مظالم عصره ومجتمعه ، وهذا لا يمثل إلا أحد العناصر التي يشترطها سارتر في مفهوم الشهادة أثناء حديثه عن الأدب عامة .

الروايـــة :

على أن الشهادة تكتسي دلالة خاصة في نظرية الرواية عند سارتر ، إذ أنه لا يطلب أن يكون الحكم فيها موضوعيا صادرا عن تأمل وبحث عميقين ، ومعبرا عن موقف الكاتب من إحدى قضايا عصره ومجتمعه ، وإنما يعترف بذاتيته ونسبيته باعتبار أنه يعبر بالأحرى عن رأي الشخصية الروائية في أحد الأحداث ، وبذا ، فهو يساعد على تقييم ذلك الحدث وفهم اتجاه الشخصية التي تشهد عليه في نفس الوقت ، ومن هذا الفهم لمبدإ الشهادة انطلق سارتر في نقده لفرنسوا مورياك "François Mauriac." الذي أخذ عليه أنه يهيمن على روايته " تيريز ديكيرو " هيمنة الإله على مخلوقاته ، فيشملها بنظرته الفائقة التي تحيط بالداخل والخارج ، وتدرك ما تسره النفوس وما تعلنه ، وبذا يخرج بها عما ينبغي أن تتسم به الرواية التي يرى سارتر أن قوام نجاحها يتمثل في الشهادة الروائية ، التي تعني

247) يقول إدريس : "أما على صعيد الموضوع فتعتبر قصيدة نزار قباني شاهدا على العصر الذي يعيشه ، نقصد هنا على المجتمع الذي يعيش فيه . وهو شاهد آخر يدل على أن هذا الشاعر يمد جذوره في أرض بلاده ، ويغمس قلمه في أمراضها ويعمل مبضعه في آفاتها .
إن حديث نزار قباني عن سقوط الفكر في النفاق السياسي ، مثلا ، موجة عارمة تنبض بالصدق والصراحة ." : "مواقف وقضايا أدبية"، ص: 144 (" الآداب " ، آذار 1975) .

أن العالم الروائي مثل العالم الفيزيائي ، يخضع لقانون النسبية ؛ فالرواية تحدث صوراً من عدة وجهات نظر." (248) . وهنا ، يذكر سارتر مورياك بأنه - قد عبر، هو ذاته ، عن نفس الفكرة في " نهاية الليل " حيث كان قد كتب : " إن الأحكام الأكثر تعارضاً التي نصدرها على مخلوق من المخلوقات [illegible] عادلة ، فالمسألة مسألة إنارة ، وما من إنارة هي دون غيرها [illegible] قادرة على الكشف ." (248) . وإذا كان مورياك قد توقف ، في نظريته [illegible] عند هذا الحد ، فإن سارتر ارتأى أن يثري فكرته (أي فكرة [illegible]) ويطورها ، فاتخذها تمهيداً انطلق منه في التعبير عن تصوره [illegible] لمفهوم الشهادة ، الروائية ، الذي شرحه بعد أن استدرك على [illegible] مورياك : " لكن كل تأويل من هذه التأويلات يجب أن يكون متحركاً ، أي أن يكون [illegible] للحدث الذي يؤوله بالذات . وبكلمة واحدة ، إنه [illegible] ، وعليه أن يكشف الإنسان الذي يشهد في الوقت نفسه الذي يكشف فيه عن الحدث المشهود عليه :" (248) . فهنا يتحدث سارتر [illegible] عن " شهادات " تختلف باختلاف الزوايا التي تنظر منها شتى الشخصيات إلى الحدث المشهود عليه أو إلى الشخصية التي يحكم على تصرفها .

أما [illegible] ، فإن " الشهادة " لم ترد أثناء تطرقه لفن الرواية [illegible] عبر عنها ضمنيا في أحدهما ، فقال بصدد حديثه عن " الحسي [illegible] الحوار الذي أجرته معه مجلة " الكفاح العربي " : فالروائي ليس في نهاية المطاف مصلحاً اجتماعياً ، ويكفيه أن يطرح القضية ويبرز التناقضات الاجتماعية التي تتكشف عنها الصراعات ، وللقارئ بعد ذلك

---

248)"Situations I",P.20. ← 33 - 32 ص ، " [illegible]

وللناقد أيضاً أن يستخدم الخطوط التي تشير ولو إشارات بعيدة إلى ظلال الحلول ."(249) . أما الموضع الثاني الذي ذكر فيه كلمة "الشهادة" صراحة ، فلم يكن يعني فيه ، هو الآخر ، المعنى الخاص الذي قصده سارتر في النص الآنف الذكر ، وإنما قصد معناها العام دون التطرق إلى المميزات المحددة التي تتسم بها الرواية ، ذلك أنه اكتفى بالقول : "وحبذا لو تضمنت الرواية نزعة إنسانية ، أو صورت مشكلة نفسية ، أو أعطت "شاهداً" على اتجاه حياتي ."(250) : فهنا نجد دلالة واضحة على أنه لا يعتبر الشهادة من الخصائص الجوهرية للفن الروائي الذي يمثل فيه موقف كل شخصية خيالية من أي حدث روائي شهادة على كل من الحدث والشخصية في نفس الوقت ، حسب نظرية سارتر . ـ ذلك هو أول مواطن الإختلاف بين الكاتبين . أما وجه الإختلاف الثاني ، فيتمثل في حديث سارتر عن "شهادات" متعددة في الرواية الواحدة ، تتسم بالذاتية والنسبية ، على حين كان من بين ما يستوجبه إدريس من الرواية أن تعمل ، بكافة عناصرها ، على إعطاء شاهد واحد على اتجاه حياتي معين . وهكذا ، يتضح أن المرة الوحيدة التي ذكر فيها إدريس "الشهادة" صراحة (أثناء حديثه عن الرواية) تدل على أنه لم يتأثر بسارتر في تعريفه للشهادة الخاصة بالفن الروائي وإنما تأثر بتعريفه لها أثناء حديثه عن نظرية الأدب عامة ، والدليل في ذلك ما يصر [illegible] على كتابة كلمة "شاهد" بين مزدوجين .

ومما سبق ، يمكننا أن نستنتج إذن أن إدريس لم يهتم كثيراً

---

249) "الآداب" ، 1978 ، العدد التاسع ، ص : 2 .

250) "مواقف وقضايا أدبية" ، ص : 93 ("الآداب" ، آب 1953) .

بمفهوم الشهادة في الدراسات التي كرس كلا منها لفن أدبي خاص على حدة ، وإنما تأثر به في حديثه عن نظرية الأدب عامة ، وقد كان في المقالات التي نشرها سنة 1953 أكثر وفاء لسارتر منه في مقالاته المنشورة ابتداء من 1960 .

3 - الخاتمة :

وبذا ، يتضح أن مظاهر التأثر المندرجة تحت إطار " الشهادة" أقل شمولا من المظاهر المندرجة تحت إطاري " أدب المواقف " و" المطلق في صميم النسبية " اللذين سبق أن بينا حرصه عليهما في شتى الفنون الأدبية : ففي حديثه عن نظرية الأدب عموما ، وفي دراسته لمعظم الفنون الأدبية ، تأثر بسارتر لما دعا على غراره إلى " أدب المواقف " بكل ما يتفرع إليه من مفاهيم لم يأخذ بعين الإعتبار ما وجه إليها من انتقادات لإدراكه أن مصالح قرائه تقتضي ذلك ، وهو في هذا يعمل ، تطبيقيا ، على احترام مبدإ " المطلق في صميم النسبية ". ولئن كان تأثره بهذا المبدإ الأخير (" المطلق في صميم النسبية") أقل من تأثره بأدب المواقف " ، فإنه كان مع ذلك من الأهمية بحيث كيف نظرته إلى رسالة الأدب عامة وإلى الكثير من الفنون الأدبية الخاصة . وقد تأثر ببعض مضامين ما استجده سارتر في نظرية الأدب دون أن يلتزم دائما باتباع كل المفاهيم الجزئية المترتبة بالضرورة عن الأسس العامة التي تبناها . أما من ناحية الأسلوب ، فلا تظهر بصمات سارتر في أي من الشواهد الآنفة الذكر ، وهي التي تمثل أبرز مظاهر التأثر التي تهمنا في هذا الفصل ، بالنظر إلى أن ماعداها ليس سوى تكرار لمفاهيم نظرية الأدب المدروسة في الفصول السابقة .

الخاتمة العامة للبحث

- هل تأثر سهيل إدريس بسارتر، وفي أية فترة من حياته الأدبية؟
- ما مدى تأثره به؟
- ما هي مظاهر هذا التأثر؟

أسئلة حاولت أن أجيب عنها في الفصول الماضية، التي اتضحت لي من خلالها طبيعة العلاقة التي تربط إدريس وسارتر، فبينت في الفصل الأول أنه متأثر به، إذ كان مطلعا على أعماله في لغتها الأصلية، شديد الإعجاب بها، معبرا - حتى في إنتاجه الإبداعي - عن تمثله لها بعمق وفرز ما فيها من إيجابيات.

ومن خلال دراستي لمجمل إنتاجه الأدبي أدركت أن تأثره بسارتر بدأ سنة 1953 واستمر حتى سنة 1981، التي لم أعثر على ما تلاها من أعداد مجلة "الآداب". وقد كان تأثره به في إنتاجه الروائي وفي مقالاته النقدية المنشورة في "الآداب" أقوى من تأثره به في إنتاجيه القصصي والمسرحي اللذين لم أثبتهما في هذا البحث نظرا لورودهما على هامش موضوعه الأساسي. على أنه لم يتأت لي أن أؤكد استمرارية علاقة إدريس بسارتر إلا لمدة ثمان وعشرين (28) سنة، أي من 1953 إلى 1981، وهي إلى رجحانها في ميزان التقييم الزمني، تكتسي أيضا أهمية كبرى لما تركته في إنتاج سهيل إدريس من آثار بارزة تارة، وباهتة تارة أخرى.

يدل إنتاج إدريس، الروائي، على أنه متأثر بسارتر مضمونا أكثر مما هو متأثر به شكلا، وقد يعود ذلك إلى سببين، أولهما: افتقار البلاد العربية إلى إيديولوجية تلائم الحالة النفسية العامة السائدة فيها، مما دفع الوسطاء والمترجمين - ومن بينهم سهيل إدريس - إلى الإتجاه، في حركة شبه جماعية،

صوب الوجودية السارترية التي ظهرت ، هي الأخرى ، في /متأزمة تشبه ظروف ظروف الشرق الأوسط ، ابتداء من أواخر الخمسينيات ، وقد يتمثل السبب الثاني في كون سارتر ذاته لم يلج المجال الأدبي ، أساسا ، إلا ليتخذ "النثر" وسيلة لنشر أيديولوجيته ، وليقدم المحتوى على الشكل ، وفقا لمبدإ الإلتزام الذي يقتضي من الأديب ، أولا ، أن ينضوي في مجتمعه ويجند أفكاره للقضايا المتصلة به ، ثم يمكنه بعد ذلك الإهتمام بالناحية الفنية .

وعلاوة على الدلالة السابقة لإنتاج إدريس ، نجده ، من ناحية ثانية ، يعبر عن احترامه لعدة مبادئ استفادها من نظرية الأدب السارترية ، ولا سيما ماورد منها في " مواقف 2 " ، من مثل دعوته إلى الإلتزام الحر ، وتصحيحه لتعريف الواقعية ، ومناداته بمبدإ الذاتية ، وتركيزه على جدلية العلاقة الرابطة بين الكاتب وجمهوره ، وما سواها من مبادئ نظرية اشتهر بها سارتر قبله ، دون غيره من الأدباء والنقاد .

ويتجاور في إنتاج إدريس الروائي ثلاثة أنواع من التأثر ، أولها :

1 - التأثر التام الذي يعكس بمقتضاه بعض الأفكار الوجودية ، دون تمحيص ولا تحوير ، ومثال ذلك تأثره بجدلية النظرة ، وبمبدإ الأصالة في السلوك والتفكير ، وبفكرة الضيق بحضور الوجود ، وبما سواها مما ظهر خاصة في " الحي اللاتيني " . وينقسم هذا النوع من التأثر إلى شطرين ، يضم أولهما - وأرجحهما - المبادئ الإيجابية الواردة ، على الأخص ، في المرحلة الثانية من تطور الفكر السارتري ، ويحوي ثانيهما - وأقلهما سمكا - بعض المبادئ السلبية ، الإنعزالية ، التي نادى بها سارتر في أولى مراحله الفكرية .

2 - أما ثاني أنواع التأثر ، فهو التأثر الجزئي الذي يراعي فيه الكاتب مقتضيات الصالح الإجتماعي للبنان خاصة ، وللوطن العربي عامة ، فيأخذ من

المفاهيم الوجودية ما يتماشى معها ، وإذا ذكر ما ينافيها أردفه بالنقد كما فعل ذلك على لسان جانين التي نقدت مفهوم "خلق الإنسان لمصيره" بتنبيهها إلى أهمية الظروف الخارجية التي تؤثر لا محالة في المشاريع التي نرمي إلى تحقيقها فتوجهها نحو ما قد لا يرضينا ، كما نبهت إلهام إلى خطر التطرف في الأصالة ، وأتى سلوك سامي ليبرهن على تمحيص إدريس لنظرة سارتر إلى الماضي ، حين بين (إدريس) مفعوله على مستوى اللاشعور، وغيره .

3 = ويتمثل ثالث أنواع التأثر في استلهام الكاتب لبعض المبادئ الفرعية المترتبة عن المنظومة الوجودية ، على نحو ما يظهر ذلك ، مثلا ، من خلال استثماره لبعض مبادئ علم النفس الوجودي ، واستناده ، إلى آراء سارتر في تقييم بعض المواقف السياسية ، ولاسيما ما يتعلق منها بالحزب الشيوعي ، وارتكازه على "أخلاقية العمل" - السارترية - في تخطيطه لاتجاه بعض الشخصيات . .

ولعل أبرز ما يستوقف من يتتبع تطور درجات التأثر لدى إدريس أنه كان في "الخندق الغميق" أكثر أصالة منه في "الحي اللاتيني" وفي "أصابعنا التي تحترق" ، ولئن استطعنا تبرير انقياده لسارتر في "الحي اللاتيني" ، باعتباره قد أنتج هذه الرواية في أولى مراحل حياته الأدبية ، وهي المرحلة التي كان فيها شديد الإعجاب بسارتر ، فإنه لمن الصعب أن نجد التبرير المقنع لرجوعه إلى التأثر به بعد الأصالة التي أبداها إزاءه ، نسبيا ، في "الخندق الغميق" . وقد يتمثل التبرير الرئيسي الذي يفسر هذا التراجع في أن مظاهر التأثر الدالة في "أصابعنا التي تحترق" على عدم الابتكار - تتعلق في مجملها بحقلي السياسة ونظرية الأدب ، ويبدو أنه لم يكون فيهما بعد رأيا خاصا به . وهذا ما يتأكد بالنسبة لنظرية الأدب على وجه الخصوص ، كما يدل على ذلك الفصل الخامس الذي بينت فيه أن إدريس بقي وفيا لسارتر من 1953 حتى 1981 ، وأن مظاهر تأثره به تندرج تحت ثلاثة محاور هي : "أدب المواقف" و"المطلق

في صميم النسبية " و "الشهادة " . وقد أوضحت أن تأثره بأدب المواقف"كان تاما ، وأنه أهمل الإنتقادات التي وجهت إلى بعض المبادئ المتفرعة عنه، مراعاة لمصالح قرائه . كما بينت أن تأثره " بالمطلق في صميم النسبية "كان أرجح من تأثره بمفهوم " الشهادة " ، وأنه كان يقتفي أحيانا أثر سارتر في أحد الأسس العامة لنظرية الأدب ثم يستقل عنه في موقفه من المبادئ الجزئية التي اقتضى التسلسل المنطقي أن تترتب عنها .

ومن الجلي أن إدريس لم يتأثر بالوجودية السارترية باعتبارها قبل كل شئ موقفا خاصا يتخذ من الحياة ، ولا يمكنني أن أقول عن أدبه بأنه" أدب وجودي " ، لأنه لا يتمحور أساسا حول قضية وجود البشر ، وموقفهم من الحياة، ومصيرهم فيها ، إلى حد أن نقادا كثيرين اعتبروا رواياته ثلاثية تدور حول تجاربه الخاصة ، وكأنها ترجمة ذاتية(1) . وإن كنت لا أذهب مع البعض إلى اتهام شخصياته بالنرجسية (2) إلا أنني لا أجدهم يهتمون بقدر الإنسان = وتلك أولى قضايا الأدب الوجودي - وإنما أراهم يهتمون بمشاغلهم المهنية والعاطفية الراهنة العاجلة . وقد بينت فيما سبق أن إدريس لم يتأثر بالوجودية باعتبارها نظرة متفردة تكيف موقفه من شتى القضايا الحياتية العميقة ، وإنما اقتصر ، في معظم الأحيان ، على إعارة شخصياته بعض التعابير السارترية التي ليست سوى نتائج جزئية تمخضت عنها منظومة شاملة متكاملة سجلت التفاعل الأصيل لصاحبها مع أوضاع كان تأزم بعضها يقتضي منه كثيرا من الجرأة والتطرف ، مما طبع أعماله وتصريحاته بطابع مميز ساهم بقسط وافر في إكسابها شهرة واسعة حضيت بها في مختلف الأوساط طيلة عشرات السنين .

---

1) نذكر منهم : غالي شكري ، رئيف خوري ، مطاع صفدي ، ومحي الدين صبحي .

2) وهذا ما أشار إليه ، على لسان سامي ، في "أصابعنا التي تحترق" ، ص : 47 - 48 .

فهـــرس المصادر والمراجـع

I المصـــادر العربيـــة :

+ سهيل إدريـــس :

1 - "الحي اللاتيني "،دار الآداب ، بيروت ،الطبعـة الثالثـة ، 1957 .
2 - " الخندق الغميـق " ، دار الآداب ، بيروت ،الطبعة الأولى ، 1958 .
3 - " أصابعنا التي تحترق "،دار الآداب ، بيروت ،الطبعـة الأولى ،سبتمبر 1962.
4 - " أقاصيص أولى "،دار الآداب ،الطبعة الأولى ،نيسان (أبريـل) 1977 .
5 - "في معترك القومية والحريـة "- آفاق الآداب - 1 - ،دار الآداب ، بيروت ، الطبعـة الأولـى ،تموز (يوليـو) 1977 .
6 - "مواقف وقضايا أدبية "- آفاق الآداب - 2 - ،دار الآداب ،بيروت ،الطبعة الأولـى ، آب (أغسطـس) ،1977 .
7 - عبد الرحمن بدوي :" الحور والنور "،مكتبـة النهضـة المصرية ، 1951 ، الطبعـة الأولـى .
8 - ابن رشـد :" فصل المقال والكشف عن مناهج الأدلة "،مذيلـة بمناقشـات تقي الديـن أحمد ابن عبد الحليم بن تيميـة . الطبعة الثانية ، 1935 ، المكتبـة المحمودية .
9 - عباس محمود العقاد :" عالم السدود والقيود "،الطبعة الثانية ،القاهـرة، مكتبـة النهضـة ، 1965 .
10- هانـي الراهـب :" ما بعد العاصفـة "،بيروت ،دار الآداب ، دون تاريـخ .

II المصادر المترجمة إلى العربية :

1 - سارتر : " الكلمات "، ترجمة خليل صابات ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، الطبعة الاولى ، 1973 .
2 - سارتر : " دروب الحرية "، ترجمة سهيل إدريس ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الاولى ، 1960 .
3 - "مسرحيات سارتر "، ترجمة سهيل إدريس ، دار الآداب ، بيروت ، دون تاريخ .
4 - سارتر " الايدي القذرة " ، تعريب سهيل إدريس وإميل شويري ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، مايو 1959 .
5 - سارتر : "أدباء معاصرون "، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الاولى ، شباط (فبراير) 1965 .
6 - سارتر : " ما الأدب ؟"، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، دون تاريخ .
7 - سارتر : " ما هو الأدب ؟ " ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، نيسان (أبريل) 1961 .
8 - سارتر : " الوجودية مذهب إنساني "، ترجمة كمال يوسف الحاج ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، دون تاريخ .
9 - سارتر : " دفاع عن المثقفين "، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت، الطبعة الاولى ، 1973 .
10- سارتر : " الوجود والعدم "، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الآداب - بيروت. الطبعة الاولى ، آب (أغسطس) 1966 .
11 - سارتر: "عارنا في الجزائر "، تعريب سهيل إدريس ، بيروت ، دار الآداب، 1958 .

III المراجع العربيـــــة :

1 - غالي شكري : " الرواية العربية في رحلة العذاب " ،الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ،الطبعة الاولى ، 1971 .

2 - غالي شكري :"أزمة الجنس في الرواية العربية الحديثة "،دار الآداب ، بيروت ، 1962 .

3 - غالي شكري :" ثقافتنا بين نعم ولا ." ،دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت . الطبعة الاولى ،كانون الثاني (يناير) 1972 .

4 - محمد مندور :" قضايا جديدة في أدبنا الحديث "،دار الآداب ، بيروت . دون تاريخ .

5 - رئيف خوري :" الأدب المسؤول" ،دار الآداب ،بيروت ،الطبعة الاولى،1968

6 - كمال يوسف الحاج :" من الجوهر إلى الوجود أو نحو فلسفة ملتزمة "، دار النهار للنشر ،بيروت ، 1971 .

7 - عبد المنعم الحفني :" الوجودية في حياة سارتر وفلسفته "، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، دون تاريخ .

8 - غازي الأحمدي :" الوجودية فلسفة الواقع الإنساني "، منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت - 1964 .

9 - إسماعيل المهدوي ،أمير إسكندر ،مجاهد عبد المنعم مجاهد ،محمود رجب، مراد وهبة ،نبيل زكي ،يحي هويدي :"سارتر مفكرا وإنسانا "، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ، 1967 .

10 - مصطفى غانم :" في سبيل موسوعة فلسفية " . دار الهلال . مصر ،دون تاريخ.

11 - جميل جبر : " الأدب الأمريكي "، دار الثقافة ،بيروت ، دون تاريخ .

12 - عباس محمود العقاد : " أفيون الشعوب والمذاهب الهدامة " ، منشورات المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،دون تاريخ .

13 - طه حسين : " ألوان " ،الطبعة الرابعة ،القاهرة ،دار المعارف ، 1970 .

IV المراجع المترجمة إلى العربية :

1 - إيريس مووخ : " سارتر . . . المفكر العقلي الرومانسي " ،ترجمة شاكر النابلسي ، دار الثقافة العربية للطباعة . دون تاريخ .

2 - ر . م ألبريس : " سارتر والوجودية " ،ترجمة سهيل إدريس ،دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1960 .

3 - بيار دي بواد يفر : " معجم الأدب المعاصر " ،ترجمة بهيج شعبان ، بيروت ،منشورات عويدات ، 1968 .

4 - بيار دي بواد يفر : " كتاب فرنسة اليوم " ،ترجمة جميل جبر ،سلسلة " ماذا أعرف ؟" ،بيروت ،دون تاريخ ، المنشورات العربية ، رقم 2 .

5 - بيار دي بواد يفر : " جان بول سارتر أو الحرية العاجزة " ، ترجمة إسكندر كيني ،مجلة " الآداب الأجنبية " ،العدد الأول ،السنة الرابعة ، تموز 1977 .

6 - هنري توماس ودانا لي توماس : " المفكرون من سقراط إلى سارتر " ، ترجمة عثمان نويه ،مكتبة الأنجلو المصرية ، 1970 .

V المجـــلات العربيـــــة :

1 - " الآداب "، السنـة الأولى ، 1953 ، الأعداد : 1 + 2 + 3+5 و 9 .
2 - " الآداب " ،السنـة الرابعة ، 1956 ، العـدد السادس .
3 - " الآداب "، السنـة السابعة ، 1959 ،العددان 1 و 2 .
4 - " الآداب "، 1962 ،العـدد العاشر ،
5 - "الآداب "، 1963 ،العـدد الثالـث .
6 - "الآداب " ، 1965 ،العـدد الثالـث .
7 - " الآداب "، 1966 ،العـدد الأول .
8 - " الآداب " ، 1967 ،العـدد الرابع .
9 - "الآداب " ، 1975 ، العـدد السابـع .
10- "الآداب " ، 1976 ،العـدد (1 - 2 - 3)
11- "الآداب " ، 1977 ، العدد (5 - 6) + العدد 7 + العدد 11 .
12- "الآداب " ، 1978 ، الأعداد : 1 + 6 + (العدد 7 - 8) + العدد 9 .
13- "الآداب " ، 1979 ، الأعداد : 1 + 3+6 + (العدد 8 - 9) + العدد 11 .
14- "الآداب " ، 1980 ، العدد الخاص بوفـاة سارتر والمكون من العدديـــن الرابع والخامس + الأعـداد : 6 + (العدد 7 - 8) +(العدد 9 - 10).
15- "الآداب "، 1981 ،العدد (9 - 10) .
16- "الآداب "، 1982 ،العدد (1 - 2) .
17- "الآداب الأجنبية " ،السنة الرابعة ،العدد الأول ،تموز 1977 .
18- "الفكر المعاصر "،العدد الخامس والعشرون ، مارس 1967 ،عدد ممتـــاز: "سارتر ضمير العصر " .
19- "الهلال " ،العدد 2 ،فبراير 1976 (عدد خاص بسارتر وسيمون دي بوفوار) .
20- "الهلال " ،العدد 9 ،سبتمبر 1972 ("ألبير كامو في نظر جزائري "لأحمـد طالب الإبراهيمي) .
21 - "الدوحة "،العدد 77، مايو 1982 ("المحاورة الأخيرة بين سارتر وسيمون دي بوفوار ").

VII - المصادر الفرنسية :

Jean-Paul Sartre:

I- "La nausée, Paris, Gallimard I939, 97° édition.

2- "Les chemins de la liberté":

a-" L'âge de raison ", Gallimard, I945.

b-" Le sursis ", Gallimard, I945.

c-" La mort dans l'âme ", Gallimard, I949.

3-"Les mots", Gallimard, I964.

4-"Le mur", Gallimard, I939
(Le mur-La chambre-Erostrate-Intimité-L'enfance d'un chef).

5-"Les mouches", Bordas, I974.

6-"Morts sans sépulture", Gallimard, I946.

7-"La p... respectueuse", Gallimard, I955.

8-"Le diable et le Bon Dieu", Gallimard, I95I. In-8°.

9-"Kean(d'après Alexandre Dumas), Gallimard,I954, I6° édition.

I0-"Huis clos", Gallimard, I945.

II-"Les mains sales", Gallimard, I948, I72° édition.

I2-"Les séquestrés d'Altona", Gallimard, I960.

I3-"Nekrassov", Gallimard, I962, In-8°.

I4-"L'engrenage", Gallimard, I946.

I5-"Baudelaire", précédé d'une note de Michel Leiris, Gallimard, I970.

I6-"Saint-Genêt, comédien et martyr", Gallimard, I952, I6° édition.

I7-"L'idiot de la famille. Gustave Flaubert de I82I à I857," Gallimard, I97I.

I8-"Un théâtre de situations", Gallimard, I973.

I9-"Qu'est-ce que la littérature?", Gallimard, I948.(Collection Idées).

20-"Situations I", Gallimard, I947, I4° édition.

2I-"Situations II, Gallimard, I948, 35° édition.

22-"Situations III" ("Matérialisme et révolutions"), Callimard, I949, 9° édition.

23-"Situations IV ("Portraits"), Gallimard, I964.

.../...

24- "Situations V ("Colonialisme et néo-colonialisme"), Gallimard, I964.
25- "Situations VI ("Problèmes du marxisme"), Gallimard, I964.
26- "Situations VII("Problèmes du marxisme"), Gallimard, I965.
27- "Situations VIII"("Autour de 68), Gallimard, I972.
28- "Situations IX ("Mélanges"), Gallimard, I97I.
29- "Situations X ("Politique et autobiographie"), Gallimard, I975.
30- "Réflexions sur la question juive", Gallimard, I96I
3I- "Critique de la raison dialectique" (précédé de "Question de méthode".) I- "Théorie des ensembles pratiques." Gallimard, I960.
32- "Questions de méthode", Gallimard, I967. (Collection Idées I40)
33- Jean-Paul Sartre, David Rousset et Gérard Rosenthal: "Entretiens sur la Politique", Gallimard, I949. In-8°.
34- -Sartre (Coll.): "Marxisme et existentialisme. Controverse sur la dialectique"..., Paris, I962. In-8°(Tribune Libre.62).
35-"Esquisse d'une théorie des émotions; Hermann et Cie, Paris, I939
36-"L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination" Gallimard, I948. In-8°.
37-"L'imagination", Presses Universitaires de France, I963.
38-"L'Etre et le Néant", Gallimard, I955, 46° édition.
39-"L'Existentialisme est un humanisme", Nagel, I95I (Collection "Pensées".)
40-"Plaidoyer pour les intellectuels", Gallimard, I972.
4I-Frantz Fanon:"Les damnés de la terre."Préface de Sartre. Paris, I96I.
42-Henri Alleg:"La question". Préface de Sartre. Paris, J.J. Pauvert, 65 (Libertés 3I)
43-Albert Memmi:"Portrait du colonisé". Préface de Sartre. Paris, I966 (Collection Libertés 37)
44-Paul Nizan:"Aden Arabie".Préface de Sartre. Paris, I96I (Cahiers libres, N°8).
45-Lumumba:"La pensée politique de Patrice Lumumba". Préface de Sartre. Paris, I963.

.../...

46-Léopod Sedar Senghor:"Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française". Précédée de"Orphée noir" par Jean-Paul Sartre. P.U.F. 1972. Joseph-Floch, maître-imprimeur. Mayenne. France.
47- Sartre(dir): "Tribunal Russel II. Le jugement final..." Gallimard, 1968.

48-André Malraux: "La condition humaine", Gallimard, 1967.
49- " " : "L'espoir", Gallimard, 1968(Collection Soleil, 27).
50- " " : "Le temps du mépris", Paris, Imprimerie nationale. Ed. Lidis, 1961.
51- " " : "Oeuvres", Gallimard, 1970(Collection La Gerbe illustrée).
52- " " : "Pages choisies"(romans) avec une notice biographique,une notice litteraire et des notes explicatives par Georges Pompidou. Paris, Hachette, 1955.In -8°(Classiques illustrés Vaubourdolle 76).
53- " " : "Romans", Gallimard, 1951. In-8°.

54- Simone de Beauvoir:" Pour une morale de l'ambiguïté, Gallimar 1947. In-12. (Les Essais XXVI)
55- " " :" Le deuxième sexe", Gallimard, 1949. -T.2.L'expérience vécue", Gallimard, 1963.
56- " " :" Mémoires d'une fille rangée", Gallimard, 1958.
57- " " ."La force de l'âge", Gallimard, 1960.
58- " " :"La force des choses", Gallimard, 1963.

59-Stendhal(Henri Beyle dit)" La chartreuse de Parme", Paris, Garnier Frères, 1973 (Classiques Garnier).
60- " " :"Lamiel". Romans 2. Préface et présentation de Samuel S. de Sacy, Paris, Le Seuil, 1969.

.../...

6I- Stendhal:"Le rouge et le noir: chronique du XIX° siècle", ris, Garnier Frères, I973.

62- " " :"De l'amour", Paris, Editions Garnier-Flammarion, I965.

63- Gustave Flaubert:"Madame Bovary", Paris, Garnier Frères, I97I.

64- " " :"L'éducation sentimentale". Préface d'André Billy, Paris, Editions de la Bibliothèque mondiale, S.D.

65- Victor Hugo:"Les misérables", Gallimard, I95I(Bibliothèque de la Pléiade).

66- " " :"Notre dame de Paris", Gallimard, I975.

67- " " :"L'homme qui rit" .Romans 3. Présentation de Henri Guillemin. Paris, Editions du seuil, I963.

68- Balzac(Honoré de):"Illusions perdues", Paris, Garnier Frères, I96I(Collection" Selecta").

69- " " :"Le père Goriot", Paris, Garnier Frères, I97I(Classiques Garnier).

70- André Gide:" Les caves du Vatican."Sotie. 48° ed. Gallimard, I922-In-I6.

7I- Chateaubriand:"Mémoires d'outre-tombe", Gallimard, I964-2 vol.(Bibliothèque de la Pléiade).

72- Corneille(Pierre):" Le Cid."Paris, Didier, I949. In-I2 (La littérature française illustrée).

73- Vercors:"Le silence de la mer et autres récits". Edition définitive. Paris, Albin Michel, I952. In-8°.

74- Pascal (Blaise):"Oeuvres complètes". Gallimard, I957. In-8° (Bibliothèque de la Pléiade).

75- Giono(Jean):"Oeuvres romanesques complètes", Gallimard, I972(Bliothèque de la Pléiade. 237).

..../...

76- Philippe (Anne): "Le temps d'un soupir", Brodardet Taupin, 1969(Le livre de poche).

77- Taleb Ibrahimi(Ahmed):"De la décolonisation à la révolution cultuDelle(1962-1972). Alger, S.N.E.D. 1972.

78- Sch[illegible](Albert):"Ma vie et ma pensée". Paris, Albin Michel, 1959.

79- Antoine de St.Exupéry:"Terre des hommes", Gallimard, 1963.

80- Alain Robbe-Grillet:"Pour un nouveau roman", Editions de Minuit, 1963.

81- Lucien Goldmann:"Pour une sociologie du roman", Gallimard, 1965.

82-Jean Rousset:" Narcisse romancier, essai sur la première personne dans le roman,",Paris, Librairie José Corti, 1973.

83-Albert Camus:" La peste", Gallimard, 1963.

84- Raymond de St Laurent:" Comment se rendre sympathique". Avignon.E.Aubanel, 1967.(Encyclopédie de sciences humaines et de psychologie pratique).

85- " " :"L'art de la conversation". Avignon. E.Aubanel, 1967(E.S.H.P.P).

86- Marcel Sacote:"La prostitution. Que peut-on faire? Problèmes d'aujourd'hui et de demain". Paris. Editions Buchet/Chastel. 1971.

87- Docteur Pierre Durban:" La psychologie des prostituées". Paris. Librairie Malc[illegible]e, 1969.

88- A. Scheiber: " Un fléau social: Le problème médico-policier de la prostitution", préface du docteur E.Rist. Paris. Editions politiques, économiques et sociales, librairie de Médicis,1946.

.../...

89- Odette Philippon, Dr Le Moal, L. Dolcerosca, Pierre Courant...
"Problèmes sociaux: La prostitution, l'alcoolisme, le logement", Paris, Fayard, I954. In-8°(Recherches et débats.Cahier N°9).

90- Jean-Gabriel Mancini:"Prostitution et proxéuétisure". Préface de Daniel Mayer. 4° édition. Paris, P.U.F, I972("Que sais-je? 999).

9I- Anne Van Haetch:" La prostituée: statut et image". Préface de Claude Javeau. Bruxelles. Editions de l'Université, Cop. I973. (Arguments et documents).

VII - المصادر المترجمة إلى الفرنسية :

I-Dostoievsky (Fedor Mikhajlovič):"Crime et châtiment", traduit du russe par D. Ergaz. Gallimard, I950. (Collection Volga du livre-club Diderot.)

2- " " :"Les frères Karamazov", traduit du russe par Henri Mongault. Gallimard, I953. In-8°. ("Les classiques russes".)

3- " " :"Les possédés", suivi de "La confession de Stravoguine". Traduit par Jean Chuzeville. Gallimard, I953. In-8°("Les classiques russes".)

4- Léon Tolstoï: "Anna Karénine". Préface de André Maurois. Librairie: Stock, I960.

5- Ovide:"L'art d'aimer". Texte établi et traduit par Henri Bornecque. Paris,"Les Belles lettres", I929. In-I2(Collection des Universités de France).

6- Anne Frank:"Journal". Traduit du hollandais par Tylia Caren et Suzanne Lombard. Préface de Daniel Rops Paris, Calmann-Lévy, I958. In-8°.

7-Soren Kierkegaard:"Journal", Traduit du danois par Knud Ferlov et Jean-J. Gateau. Gallimard, I96I.

.../...

8- Henrik Ibsen:"Peer Gynt, Maison de poupée ". Traduit du norvégien par M. Prozor. Présentation par Jacques Lemarchand. Paris, Le livre du club du libraire, 1958. In-8°.

9- Anton Tchékhov:"Oeuvres". Gallimard, 1967(Bibliothèque de la Pléiade).

10-Maxime Gorki:"Ma vie d'enfant. Mémoires autobiographiques". Traduit du russe d'après le manuscrit par Serge Persky. Paris, Calmann-Levy, 1921. In-8°.

11-Thomas Edison:"Mémoires et observations. The diary and Sundry observations". Traduit de l'anglais par Max Roth. Paris, Flammarion, 1948. In-8°.

12-A.J. Cronin:"Trois amours"(Three loves)". Traduit de l'anglais par Maurice Rénon. Paris, Albin Michel, 1962.

13-Dale Carnegie:"Comment se faire des amis". Traduit et adapté par Denise Geneix. Hachette, 1977. (Le livre de poche N°508).

VIII - المراجع الفرنسية :

1-Francis Jeanson:"Le problème moral et la pensée de Sartre". Paris, éditions du Seuil, 1965.

2- " " :"Sartre", éditions du Seuil, 1955(Collection "Ecrivains de toujours").

3- Paul Foulquié:" L'Existentialisme", P.U.F., 1966, 14°édition.

4- Marc Beigbeder:"L'homme Sartre. Essai de dévoilement préexistentiel", Bordas, 1947(Collection "Visages contemporains").

5-Michel-Antoine Burnier:'Les Existentialistes et la politique," Gallimard, 1956.

6-Pierre Henri Simon:"L'homme en procès". Editions Neuchatel, Paris, à la Baconnière, 1961.

.../...

7- A. Lagarde et L. Michard:" La littérature française", tome 5 (La littérature aujourd'hui), Bordas et Laffont, 1972.

8- André Rousseaux:"Littérature du 20° siècle", Paris, éditions Albin Michel, 1955.

9- L. Meynard:" Cours de philosophie (métaphysique), 3°édition, Paris, Librairie classique Eugène Belin, 1958.

10-Antoine Adam, G.Lerminier et E. Morot-Sir:"Littérature française". Augé, Gillon, Hollier .Larousse, Moreau et Cie, 1968.

11-Pierre de Boisdeffre:" Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui", 7° édition, librairie académique Perrin, 1958.

12-Joseph Bédier et Paul Hazard:" Littérature française", tome 2. Augé, Gillon, Hollier. Larousse, Moreau et Cie, copyright 1949.

13-Pierre de Boisdeffre:" Métamorphose de la littérature". Marabout Université, Verviers (Belgique), 1974.

14-Nina Gourfinkel: Gorki par lui-même."Paris, éditions du Seuil, 1954. In-8° ("Ecrivains de toujours". 23).

15-Victor Giraud:" Sainte-Beuve".Librairie Hatier, Paris, 1946, 2°édition.

16-Jacques Leenhardt:"Lecture politique du roman. La jalousie d'Alain Robbe-Grillet". Paris, Les éditions de Minuit.S.D.

17-Jean Decottignies:"L'écriture de la fiction", P.U.F. écriture, 1ère édition, 1979.

18-Jacques-Fernand Cahen:"La littérature américaine", P.U.F., 1973, 6° édition.

19- A. Ducas:"Discours sur les passions de l'amour. Commentaire. Authenticité de l'auteur." Méditerranée vivante. Presses de l'imprimerie E. Imbert, Alger, 1953.

IX ـ المراجع المترجمة إلى الفرنسية :

- Virginia Woolf: " L'art du roman", trad. et préf. Par Rose Celi, Paris, Le Seuil, 1963.

X ـ المصادر الإنجليزية :

1- Thomas Hardy: " Tess of the D'Urbervilles" with an introduction by Carl J. Weber. Mead and Co. New york, 1960 (Great illustrated classics).

2- Jean Baker Miller: " Toward a new psychology of women", Penguin Books LTD, Harmondsworth, Middlesex, England, 1976.

XI ـ المراجع الإنجليزية :

1- Maurice Cranston: Sartre", London, 1962.

2- Philip Thody: " Sartre", London, 1979.

XII ـ [illegible] :

1-"Le Monde", 17 Avril 1980.

2-"Le Nouvel Observateur", 1972.

3-"Europe", Avril-Mai, 1966.

فهـــرس الاعْـــلام

- أ -

21 - إتيـــــان (G. Etienne) : ص ، 229 .

- ب -

1 - بـايـــرون (Byron): ص 253 .

. - بـايغبيـــــدر (Marc Beigbeder) : ص 6 + ص 12 + ص 16 + ص 17 + ص 21 + ص 22 + ص 23 + ص 58 + 247 + 249 + ص 269 .

3 - بـالـزاك (Honoré de Balzac) : ص 244 + ص 245 + ص 300

4 - بـا سكـال (Blaise Pascal) : ص 208 + ص 230 + ص 305 .

5 - بـا را ن (Brice Parain) : ص 63 + ص 250

6 - باريــت (William Barett) : ص 26 .

7 - باشـــلار (Gaston Bachelard) : ص 201 .

8 - بـدوي (عبد الرحمن) : ص 44 + ص 45 + ص 47 + ص 48 + ص 189 .

9 - بـــو (Edgar Allan Poe) : ص 305 .

10- بـــواديفـــر (Pierre de Boisdeffre) : ص 33 + ص 273 .

11- بـودلــــير (Charles Baudelaire) : ص 69 + ص 259 + ص 266 .

12- بـــولا ن (Jean Paulhan) : ص 249 .

13- بـونـــج (Francis Ponge) : ص 9 .

14- بـوفوار (سيمون دي Simone de Beauvoir) : ص 10 + ص 19 + ص 22 + ص 48 + ص 49 + ص 53 + ص 66 + ص 206 + ص 223 + ص 224 + ص 225 + ص 226 + ص 255 .

15- بـــورنيـــي (Michel-Antoine Burnier) : ص 38 .

16- بـوتـونيي (Boutonuier) : ص 26

17- بيـكـاســو (Picasso) : ص 50 .

18- بينيــــت (Arnold Bernnett) : ص 267 .

- ج -

8 - جنسن (فرانسيس Francis Jeanson):ص 23 + ص 35+ص 53+ ص 66+ +ص 67 + ص 151 .

- د -

1 - دولسيروسكا (L. Dolcerosca) : ص 300 .
2 - دوما (ألكسندر الإبن Alexandre Dumas Fils) : ص 300 .
3 - دوس باسوس (John Dos Passos) : ص 33 + ص 217 +ص 220 + + ص 254 .
4 - دوفور (P. Dufour) : ص 229 .
5 - دوربان (Pierre Durban) : ص 229 + ص 300 .
6 - دور كايم (Durkheim) : ص 131 .
7 - دي جاردن (Edward de Garden) : ص 100 .
8 - ديداي (P. Diday) : ص 229 .
9 - ديدرو (Diderot) : ص 298 .
10- ديكارت (Descartes) : ص 25 + ص 44 .
11- ديكانز (CHarles Dickens) : ص 201 .
12- ديكوتينييز (Jean Decottignies) : ص 231 +ص 235+ ص 243+ + ص 267 + ص 268 .
13- ديلاكومپاني (Christian Delacampagne) : ص 9+ص 10+ص 22 .
14- دلپاش (Bertrand-Poirot Delpech) : ص 6+ ص 19 +ص 35 .
15- الدمرداش (السيدة) : ص 228 .
16- دستويفسكي (Fedor Mikhajlovič Dostoievsky) : ص 1+ ص 8 + + ص 9 + ص 229 + ص 284 + 300 .

17 - درايفـــوس (Dreyfus) : ص 65 + ص 174 + ص 275 .

18 - درايفـــوس (ف . F. Dreyfus) : ص 229 .

19 - د روينـــو (G. Drouineau) : ص 229 .

20 - درويــــش (محمـــــود) : ص 61 + ص 285 .

- هـ -

1 - هايدغـــــر (Martin Heidegger) : ص 7 + ص 9 + ص 14 + ص 28 + ص 275 + ص 296 .

2 - هـاردي (Thomas Hardy) : ص 228 .

3 - هـوجـو (Victor Hugo) : ص 229 + ص 244 + ص 262 + ص 286 + ص 300 .

4 - هـويتيـر (John Greenleaf Whittier) : ص 266 .

5 - هـو كسلـي (Aldous Huxley) : ص 52 .

6 - هـوسرل (Edmund Husserl) : ص 7 + ص 9 + ص 10 + ص 46 + ص 112 .

7 - هـورنـي (K. Horney) : ص 26 .

8 - هيجـــل (Hegel) : ص 9 .

9 - هيزيـــود (Hésiode) : ص 248 .

10 - هينمـــان (F.H.Heinemann) : ص 102 .

11 - هيتـــش (Anne Van Haetch) : ص 300 .

12 - هلال (محمد غنيمي) : ص 207 + ص 238 + ص 243 + ص 244 + ص 246 + ص 266 + ص 275 + ص 301 + ص 302 .

13 - هرتز (Hertz) : ص 270 .

14 - هتلر (Adolf Hitler) : ص 7 + ص 250 + ص 253 .

- و -

1 - وهبة (سعد الدين) : ص 301 .

2 - وولف (Virginia Woolf) : ص 230 + ص 231 + ص 252 + ص 267 + ص 291 . ص 248 .

- ز -

1 - زولا (Emile Zola) : ص 65 + ص 174 + ص 186 + ص 275 + ص 281 .

2 - زيادة (نقولا) : ص 213 .

3 - الزيات (أحمد حسن) : ص 210 .

4 - زكي (لمعان أمين) : ص 214 .

- ح -

1 - الحاج (كمال يوسف) : ص 11 + ص 12 + ص 22 + ص 24 + ص 25 + ص 27 + ص 48 + ص 132 + ص 133 + ص 134 + ص 153 .

2 - حورانية (سعيد) : ص 220 .

3 - الحكيم (توفيق) : ص 301 .

4 - حليمــي (جيزال Gisèle Halimi) : ص 53 + ص 223+
+ص 225 + ص 226 + ص 255 .

5 - حلمــي (منــيرة) : ص 26 .

6 - حسـين (طـه) : ص 44 + ص 48 + ص 100 + ص 210 + ص 228 +
+ ص 249 + ص 256 + ص 258 + ص 271 .

7 - حفني (عبـد المنعـم) : ص 48 .

8 - حقي (يحـي) : ص 301 + ص 302 .

- ط -

1 - طـالب الإبـراهيمي (أحمد) : ص 273 .

2 - طـوقـان (فـدوى) : ص 285 .

3 - طرابيشــي (جـورج) : ص 24+ ص 30 + ص 31 + ص 41 + ص 48 +ص 63+
+ ص 64 + ص 66 + ص 74 + ص 174 + 196 + ص 197 + ص 198 +ص 199+
+ص 200 + ص 207 + ص 236 + ص 280 .

- ك -

1 - كاهـن (Jacques-Fernand Cahen) : ص 266 + ص 267 .

2 - كامـو (Albert Camus) : ص 8 + ص 24 +ص 208 + ص 217+
+ص 238 + ص 263 + ص 264 + ص 270 + 271 + ص 272 + ص 273 +ص 52 .

3 - كانـط (Emanuel Kant) : ص 32 + ص 112 .

4 - كارنجـي (Dale Carnegie) : ص 241 .

5 - كـومـت (Gilbert Comte) : ص 6+ ص 34+ ص 35+ص 36 .

6 ـ كوندورسيه (Condorcet) : ص 298 .

7 ـ كوران (Pierre Courant) : ص 300 .

8 ـ كوربيي (A. Corbier) : ص 229 .

9 ـ كورناي (Pierre Corneille) : ص 230 .

10ـ كيني (الكسندر) : ص 13 + ص 30 + ص 33 .

11ـ كيركغارد (Sören Kierkegaard) : ص 9 + ص 66 + ص 305 .

12ـ كناپا (Kanapa) : ص 24 .

13ـ كنفاني (غسان) : ص . 57 .

14ـ كفكا (Frantz Kafka) : ص 1 + ص 9 + ص 52 .

15ـ كرونان (A.J. Cronin) : ص 244 .

16ـ كرنستون (Maurice Crunston) : ص 207

- ل -

1 ـ لا ينو (René Leynaut) : ص 272 .

2 ـ لا مني (Lamennais) : ص 305 .

3 ـ لانزمان (Claude Lanzman) : ص 56 + ص 57 + ص 58 .

4 ـ لافايات (السيدة دي Madame de la Fayette) : ص 230 .

5 ـ لا روشيل (دريو Drieu la Rochelle) : ص 196 + ص 264 .

6 ـ لا روشفوكو (La Rochefoucauld) : ص 230 + ص 231 .

7 ـ لا شين (محمود طاهر) : ص 301 .

8 ـ لاغاش (Lagache) : ص 50 .

9 ـ لوكور بوزيي (Le Corbusier) : ص 50 .

10 ـ لوموال (Docteur le Moal) : ص 300 .

11 ـ لوغريكو (Le Greco) : ص 201 .

12 - ليويس (Lewes) : ص 230 .

13 - لينهاردت (Jacques Leenhardt) : ص 216+ ص 242 +ص 43

14 - لرمينيي (G. Lerminier) : ص 8 + ص 25 .

- م -

1 - مالك (شارل) : ص 250 .

2 - مالرو (André Malraux) : ص 8 + ص 19 + ص 215 + ص 216 +
+ ص 239 + ص 251 .

3 - مانيي (Claude-Edmonde Magny.) : ص 17 .

4 - مانسيني (Jean-Gabriel Mancini) : ص 300 .

5 - ماو (Mao Tsé Tong) : ص 7 .

6 - ماركوز (Marcuse) : ص 7 .

7 - ماركس (Karl Marx) : ص7+ ص 24+ ص 300 .

8 - مارشال (Marshall) : ص 36 .

9 - مجاهد (عبد المنعم مجاهد): ص 102 .

10 - المهدوي (إسماعيل) : ص 13 + ص 24 +ص 38 + ص 48 .

11 - مولي (Guy Mollet) : ص 6 .

12 - مونترلان (Henri de Montherlant) :ص 19 + ص 265 .

13 - موسى (سلامة) : ص 301 .

14 - موسيليني (Mussolini) : ص 7 + ص 250 .

15 - موروت سير (E. Morot-Sir) : ص 8 + ص 25 .

16 - موروخ (إبريس) : ص 265 - ص 266 .

- ن -

- س -

- ع -

- ف -

15 - فرمان (غائب طعمة) : ص 213 .

- ص -

1 - صابات (خليل) : ص 295 .

2 - صاكوت (Marcel Sacote) : ص 300 .

3 - صبحي (محيي الدين) : ص 129 + ص 157 + ص 158 + ص 318 .

4 - صفدي (مطاع) : ص 162 + ص 318 .

5 - الصقر (مهدي عيسى) : ص 219 .

- ق -

1 - قباني (نزار) : ص 256 + ص 257 + ص 258 + ص 311 .

2 - القط (عبد القادر) : ص 211 .

- ر -

1 - الراهب (هاني) : ص 228 .

2 - رايت (Richard Wright) : ص 223 + ص 275 + ص 288 .

3 - رجب (محمود) : ص 14 + ص 24 + ص 25 + ص 177 .

4 - روب غرييه (Alain Robbe-Grillet) : ص 216 + ص 253 + ص 254 + ص 255 .

5 - روسو (أندريه André Rousseaux) : ص 33 + ص 247 .

6 - روسو (جان جاك Jean-Jacques Rousseau) : ص 298 .

7 - روسيه (جان Jean Rousset) : ص 253 + ص 254 .

- ش -

- ت -

1 - تارديــف (P. Tardif) : ص 301 .
2 - تودي (Philip Thody) : ص 247 + ص 281 + ص 291 + +ص 292 .
3 - تولستــوي (Léon Tolstoï) : ص 230 + ص 300 .
4 - تيتــو (Joseph Broz Tito) : ص 34 + ص 61 .
5 - التكرلـي (فؤاد) : ص 213 .
6 - تشيكــوف (Anton Tchékhov) : ص 233 .
7 -

- ث -

1 - ثاكــراي (Thackeray) : ص 253 .

- خ -

1 - الخولـي (أمين) : ص 60 .
2 - خوري (رئيـف) : ص 162 + ص 172 + ص 174 + ص 214+ ص 318 .
3 - الخيــام (عمــر) : ص 305 .
4 - الخليلـي (جعفــر) : ص 213 .

- غ -

1 - غارودي (Roger Garaudy) : ص 24 + ص 36 + ص 37 + ص 207 .

2 - غوبينو (Arthur de Gobineau) : ص 270 .

3 - غولدمان (Lucien Goldman) : ص 207 + ص 215 + ص 239 + ص 242 + ص 252 .

4 - غومبرو ويكز (Gombrowicz) : ص 235 .

5 - غوركي (Maxime Gorki) : ص 201 .

6 - غلاسر (William Glasser) : ص 26 .

7 - غونكور (Les Goncourt) : ص 174 + ص 281 + ص 65 .

فهـــرس الموضـــوعـــات